
GUITARE SÈCHE
GUITARE SÈCHE
TOUS LES STYLE
M 07813 - 12 - F: 6,95 € - RD
N°12 Septembre/Octobre 2011 - 6,95 €
Belgique 6,95 €
GAGNEZ DES PLACES
POUR LE CONCERT DE
TOMMY EMMANUEL
DOSSIER
TOUT SUR LES BOIS
PÉDAGO
20 PAGES
DE PARTITIONS
DVD
VIDEO
JOUEZ BLUES, FOLK, BOSSA
MANOUCHE, ROCK, FLAMENCO
ET À LA MANIÈRE DE
STEPHEN STILLS
LES INVITÉS VIP
CHLOÉ MONS
& YANN PÉCHIN
4 TESTS
EN VIDÉO
INTERVIEW EXCLUSIVE
Pat
Metheny
TOUT SUR SON NOUVEL
ALBUM 100 % ACOUSTIQUE
INTERVIEW
ROBBIE
ROBERTSON
CONFESSIONS DU LEADER DE THE BAND
DAVE STEWART - CHRISTOPHER CROSS - GILLES LEBIGOT - BRADY WINTERSTEIN

édito

Ça y est, on y est ! Deux ans déjà, douze numéros et toujours la même passion, la même curiosité et avant tout l'envie de partager avec vous le bel univers de notre instrument préféré. Vous remarquerez donc que votre magazine change et évolue, en gardant toujours l'objectif de se rapprocher de l'idéal que vous avez en tête : comme d'habitude, votre avis est plus que bienvenu ! Pour vous aider à faire face à la rentrée, nous vous avons concocté un numéro de derrière les fagots : Pat Metheny pour commencer, qui nous a accordé la seule interview orientée guitare sur son nouvel album, le premier en solo acoustique. Robbie Robertson ensuite, qui fut guitariste de Dylan et de The Band qui nous révèle ses secrets, Dave Stewart, Christopher Cross et le virtuose breton Gilles Lebigot. Côté petits nouveaux, nous vous invitons à découvrir Claire Denamur, I'm From Barcelona et Brady Winterstein, et enfin Chloé Mons et Yann Péchin qui nous ont rendu visite pour une masterclass qui devrait vous ouvrir de belles perspectives. Ajoutez à cela Stephen Stills, dont le style n'aura plus de secrets pour vous grâce à notre leçon vidéo, toutes vos rubriques habituelles et une belle flopée de bancs d'essai qui font rêver, et la grisaille du retour de vacances paraît d'un coup plus supportable. Bonne lecture !

Julien Bitoun



GUITARE SÈCHE SUR LE NET

Le site : www.guitaresechelemag.com
La page facebook :
www.facebook.com/guitaresechelemag
E-mail : courrieracoustique@gmail.com

ET POUR ÊTRE SÛR DE TROUVER VOS MAGAZINES PRÉFÉRÉS EN KIOSQUES :
www.trouverlapresse.com

Sommaire N°12

Septembre / Octobre 2011

News

Découvertes

Yann Viet Free Songs Trio

Plan à trois

Tout comme *Chet Baker*, *Yann Viet* explore les possibilités de la formation trompette / guitare / basse (en compagnie du bassiste de *Indochine Marc Eliard*) sur l'album *La Javanaise*.

Quelles sont les contraintes et les libertés que te permettent cette formation avec trompette ?
Il n'y a pas vraiment de contrainte, à mon sens, mais plutôt des « règles du jeu », à savoir utiliser la trompette (bouchée ou non) ou le bugle, différentes sortes de basses (frettées ou non) ou contrebasses, différentes guitares (jazz, folk, nylon, électriques...), et voir comment tout ça peut se mélanger. Plein de choses sont en fait possibles en termes d'arrangements et de textures, puisque chacun des trois instruments peut exposer le thème ou chorusser, que la trompette peut servir d'instrument d'accompagnement en faisant éventuellement des contrechants... Une
des clefs pour s'ouvrir des portes est de se dire que dans un trio trompette/basse/guitare, il y a certes un trio, mais aussi trois duos et trois « solistes » potentiels ! Sept formules en tout donc !

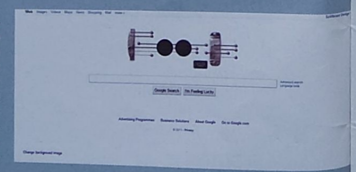
Comment approches-tu leur réarrangement ?
Il y a pas mal de pistes...Changer la métrique, réharmoniser les mélodies, utiliser les spécificités de nos instruments respectifs, étendre ou compresser les phrases mélodiques, chercher des intros et des codas un peu sympas, des interludes, jouer sur les structures, les changements de tonalités...Il y a tout cela à disposition, mais je vois ça plus comme un jeu que comme un vrai travail de réarrangement... En définitive, ce qui est fun, c'est de ne pas trop savoir à quoi on va arriver !

Quel était ton matos pour l'enregistrement ?
Me concernant, j'ai utilisé pas mal de guitares, toujours histoire de varier les textures. En folk, des Guild, une Taylor, une Martin et une Takamine. En nylon une Takamine et une Godin. En électriques et jazz une Maurice Dupont, une SG, et 2 Fender customisées par Didier Duboscq.

Pour en savoir plus : www.myspace.com/yannvietfreesongstrio

Chapeau bas à Google

En hommage aux deux ans de la mort du génial inventeur ***Les Paul*** (grand guitariste de jazz à qui l'on doit entres autres l'enregistreur quatre pistes, rien que ça !), le géant Google a transformé sa page d'accueil en guitare ! Au dessus de la barre pour entrer sa recherche, six cordes étaient tendues et se déclenchaient au passage de la souris, et le plus génial, c'est qu'il était possible d'enregistrer ses prouesses ! Quarante millions de performances ont ainsi été enregistrées au cours des quarante-huit heures de vie du gadget, et vous pouvez désormais le retrouver à cette adresse : **http://www.google.com/logos/2011/lespaul.html**. Allez savoir, c'est peut-être ce petit machin qui vous donnera l'idée de votre prochain tube ! Ou qui vous occupera trois minutes pendant votre prochaine pause café, ce qui est tout aussi crucial





Dave Matthews en caravane

Après vingt ans sur la route, et trois ans après la mort de son saxophoniste et membre fondateur ***LeRoi Moore***, ***Dave Matthews*** a décidé de ne plus tourner comme avant, désireux de passer du temps avec ses enfants plutôt qu'avec le bitume. Le fameux groupe de rock / bluegrass ***Dave Matthews Band*** (dont le dernier album était leur cinquième numéro un consécutif aux Etats Unis) n'ira donc plus de ville en ville comme par le passé. Les concerts ne s'arrêtent pas pour autant, et ***Dave*** propose donc un nouveau concept : le groupe jouera dans quatre villes différentes des Etats Unis, trois soirs de de suite, et amènera avec lui une caravane de groupes très alléchante, dont ***Ray Lamontagne***, ***Amos Lee***, ***Warren Haynes*** et le ***John Butler Trio***. On peut avoir une invitation ?

Carton rouge à Prince

L'artiste-anciennement-appelé-***Prince*** n'a jamais caché sa forte animosité à l'égard des pirates de l'internet, et il est quasiment impossible de trouver des vidéos de lui sur Youtube, mais dernièrement son désir de contrôle absolu a complètement dépassé les bornes : le nain violet a carrément décidé d'arrêter d'enregistrer tant que chaque écoute d'une de ses chansons ne lui rapportera pas de copyrights. S'il tient sa promesse, on se demande si *20Ten*, sorti en 2010, ne deviendra pas alors son dernier album puisque par définition Internet est un flux impossible à contrôler totalement. Dommage pour ses fans qui seront privés de nouveautés à se mettre dans l'oreille, mais après vingt-cinq albums (dont beaucoup ne sont pas de la trempe d'un *Sign O' The Times*), le monde n'a peut-être pas besoin d'un album de ***Prince*** en plus.



Le nouvel ampli de l'homme poisson



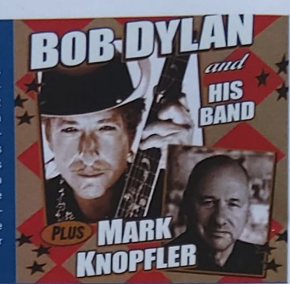
La marque Fishman nous a habitué à d'excellents systèmes de préamplification qui sont devenus des classiques, mais ses récentes incursions dans le domaine de l'amplification s'avèrent tout aussi convaincantes. Nous avons donc appris avec plaisir l'arrivée d'un nouveau membre de la famille Loudbox en la personne du Artist. Cette petite boîte dégage 120 watts biamplifiés émis par un woofer de 8 et un tweeter de 1'. Deux canaux avec EQ trois bandes indépendantes et une section d'effets bien fournie (reverb, chorus, flanger, echo et slap echo). La connectique est comme d'habitude bien complète, et vu le prix de 645 euros il n'y a pas de quoi revendre un rein.

Take a walk on the Wylde side

Le guitariste ***Zakk Wylde*** est avant tout connu comme massacreur de Les Paul aux côtés de ***Ozzy Osbourne*** et frontman barbu des métallurgistes de ***Black Label Society*** depuis qu'il a été remplacé par ***Gus G.*** aux côtés de l'ex-***Black Sabbath***, mais ça serait bien vite oublier son côté sentimental, notamment exposé sur son album solo *Book Of Shadows* de 96. Il vient de ressortir son acoustique pour un album entier, *The Song Remains Not The Same* (référence au titre et au film « The Song Remains The Same » de ***Led Zeppelin***), sur lequel il a adapté en versions unplugged cinq titres de son album précédent, *Order Of The Black*, auxquels il a ajouté des reprises bien senties : « Junior's Eyes » de ***Black Sabbath***, « Helpless » de ***Neil Young***, « Bridge Over Troubled Water » de ***Simon & Garfunkel***, « Can't Find My Way Home » de ***Blind Faith*** et enfin le traditionnel « The First Noel ». On dira ce qu'on veux, mais il y a toujours un moment où même les extrémistes de l'électricité se laissent tenter par l'acier ou le nylon

Au théâtre ce soir

Les amateurs d'acoustique peuvent dès maintenant sortir leurs petits agendas et prendre note, la rentrée sera chaude côté concerts ! On commence le 17 Octobre à Bercy (Paris) avec ***Bob Dylan***, mais ***Bob*** passant en France à peu près tous les ans ça n'est plus un événement en soi. Là où ça devient très intéressant, c'est que ***Mark Knopfler*** assurera la première partie, et quand on sait que les deux ont travaillé ensemble dans les années 70 et 80, on est en droit d'espérer un titre commun entre ces deux monuments, à vérifier sur place donc ! Un mois plus tard, on pourra suivre le magicien ***Tommy Emmanuel*** sur deux dates : le 10 Novembre à Strasbourg puis le 11 à la Cigale de Paris. A peine le temps de se remettre, et on retourne à Bercy pour le sommet de la tournée *Roc Eclair* de notre ***Jean Louis Aubert*** national le 28 novembre. Avec tout ça, l'hiver peut bien venir, nous ne serons pas désoeuvrés !



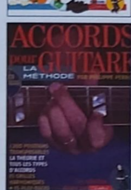
MARIAGE DE DÉRAISON



Ils s'étaient rencontrés au concert d'anniversaire du Rock and Roll Hall Of Fame en 2009 au Madison Square Garden de New York (***Metallica*** y avait repris « Sweet Jane » du ***Velvet Underground***), ils se sont plu et ils ont eu l'excellente idée de garder leurs numéros respectifs ! Pourtant le mariage paraît des plus improbables au premier abord : les légendes du thrash metal de la côté Ouest ***Metallica*** et le pape du rock indé de la côte Est ***Lou Reed***. Mais le second est réputé pour son ouverture musicale (et son talent de songwriter bien sûr) et les premiers pour la passion qu'ils mettent dans tous leurs projets. Ce qui devait arriver arriva, et voici donc dix titres dans la boîte pour un album commun sans date de sortie confirmée à ce jour. On pourrait croire à un canular, mais le site de ***Metallica*** l'annonce sans ambiguïté : « nous sommes plus que fiers d'annoncer que nous venons de terminer un album complet en collaboration avec le légendaire ***Lou Reed*** ». C'est donc officiel : on peut rêver à tout ! A quand un album de ***Slayer*** et ***Paul Simon***, ou ***Cannibal Corpse*** et ***Jackson Browne*** ? On attend avec impatience !

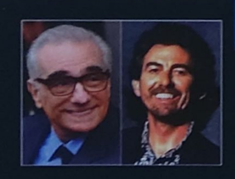
Soyons méthodiques !





Vous n'avez pas assez de travail avec nos DVDs pédagogiques ? Les éditions *J.J. Rébillard* vous proposent des méthodes conçues par vos profs préférés ! ***Thomas Hammje*** pour commencer, qui signe La *Guitare Facile*, une méthode réservée aux enfants dès six ans : si vous ne saviez pas comment amener votre rejeton à la guitare, voilà l'occasion de lui donner le même prof que papa ou maman. Pour les grands, vous aurez de quoi vous faire mal aux doigts avec *Acoustic Guitar Techniques volume 1* de ***Didier Behague***, qui expose de nombreuses techniques permettant de développer son jeu dans les styles bossa, classique, flamenco et manouche. Dépêchez-vous de la bosser, le volume 2 arrive ! Une fois que vous aurez soigné vos ampoules aux doigts, vous pourrez revenir sur les bases avec l'excellente méthode *Accords pour Guitare* de ***Philippe Perron*** qui ne se contente pas d'énumérer les positions façon dictionnaire. Toutes ces méthodes sont bien entendu accompagnées de Cds. Au boulot !

George et Martin mais pas George Martin



Bientôt dix ans que ***George Harrison*** nous a quitté, le 29 novembre 2001, et pour l'occasion le réalisateur ***Martin Scorsese*** s'est attelé à la réalisation d'un grand documentaire en deux parties, *Living In The Material World* (le titre d'un album solo de l'ex Fab Four sorti en 73). Vu la qualité du *No Direction Home* de 2005 consacré à ***Dylan***, on peut s'attendre à du très bon. Il y aura des images d'archives inédites, des vidéos de ***George*** à la maison ainsi que de nombreuses interviews de ses fans les plus fameux (***McCartney***, ***Tom Petty***, ***Eric Clapton***...). *Living In The Material World* sera diffusé les 5 et 6 Octobre sur la chaîne Américaine HBO, mais on peut toujours espérer une sortie dans quelques salles françaises. Quoi qu'il en soit, vous pouvez déjà inclure le DVD à votre liste de Noël !

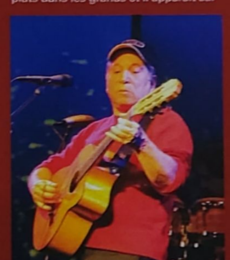
ACOUSTIC LIVE

Paul Simon

Palais des Congrès de Paris, 6 Juillet 2011

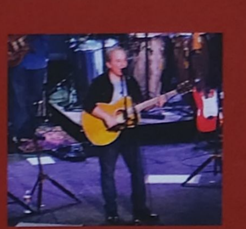
Venu avec un de ses tout meilleurs albums sous le bras, *Paul Simon* a fait de cette escale à Paris un modèle de classe sans prétention : chapeau bas !

Disons le tout de go : *So Beautiful or So What* fait partie des pépites de la très longue discographie d'un chanteur- guitariste - songwriter dont le début de carrière remonte au début des années 60, à ranger aux côtés du *Graceland*, album aux consonances africaines qui lui a valu une deuxième vague de reconnaissance mondiale, et de *Bridge Over Troubled Water*, dernière galette en compagnie de son partenaire ***Art Garfunkel***. Pour cette venue au Palais des Congrès de Paris, dans le cadre d'une tournée mondiale au nombre de dates forçant le respect pour un artiste de bientôt 70 ans, ***Paul*** a mis les petits plats dans les grands et il apparaît sur



une scène remplie d'instruments (deux batteries, piano, orgue, claviers, amplis), entouré de huit musiciens tous aussi excellents les uns que les autres. L'écran géant au fond diffuse des visuels fixes qui ne parasitent en rien le propos et permettent de diffuser des ambiances illustrant les chansons déjà très imagées de ***Simon***.

Le public, surtout composé de fans dans la tranche d'âge de ceux que la réforme de retraites n'inquiète plus, ne sera pas long à se lever pour danser, mais n'aura



pas forcément un respect exemplaire à l'égard de morceau les plus calmes du set (j'en ai même vu bavarder sur l'incroyable « Questions For The Angels », anathème !). ***Paul*** les caresse dans le sens du poil en ouvrant sur le très musclé « The Boy In The Bubble », mais bifurque immédiatement sur une chanson intimiste de son dernier album, un « Dazzling Blue » beau à pleurer. *So Beautiful Or So What* sera d'ailleurs à l'honneur ce soir (cinq titres), preuve s'il en est que la nostalgie n'est pas obligatoire pour émouvoir, même si *Graceland* remporte la palme (sept titres). D'ailleurs, quand il reprend son classique « The Sound Of Silence » seul sur scène, il s'amuse à bousculer le placement rythmique des paroles et redonne une actualité brûlante à un titre qui aurait pu sombrer dans le ronflant. Celui-ci et « The Only Living Boy In New York » seront d'ailleurs les seuls emprunts au répertoire de ***Simon & Garfunkel***. Les changements de guitare sont extrêmement nombreux, ce qui est toujours un régal pour l'amateur, mais ***Paul*** gravite très souvent autour de sa Martin OM qui semble être son instrument de prédilection. L'acoustique représente la part du lion, à la six comme à la douze cordes (entre autres une très belle Martin dreadnought), et les deux guitaristes autour de lui se chargent des électriques : ***Vincent Nguini*** à sa gauche, plus rond et doux, et ***Mark Stewart*** à sa droite, plus rock et sec, qui donne la réplique à ***Simon*** pour une version superbe de « Here Comes The Sun » proche du duo avec ***George Harrison*** en 1976 pour l'émission *Saturday Night Live* (cherchez ça sur Internet, vous ne serez pas déçus). Tous chantent avec un bon goût imparable, et on ressort de ce concert avec la conviction que certains vieux pots savent encore faire une soupe des plus délectables.

Julien Bitoun

SETLIST

The Boy In The Bubble
Dazzling Blue
50 Ways to Leave Your Lover
So Beautiful Or So What
Vietnam
Mother And Child Reunion
That Was Your Mother
Hearts And Bones
Mystery Train
Wheels
Slip Slidin' Away
Rewrite
Peace Like a River
The Obvious Child
The Only Living Boy In New York
The Afterlife
Questions For The Angels
Diamonds On The Sole Of Her Shoes
Gumboots

RAPPEL :

The Sound Of Silence
Kodachrome
Gone At Last
Here Comes The Sun
Crazy Love Vol II
Late In The Evening

RAPPEL 2 :

Still Crazy After All These Years
You Can Call Me Al

News

Découvertes Mr Blackstone
La pierre philosophale

Un univers roots développé tout au long du premier album, le très réussi *Fairy Shape*, et un jeu très personnel surtout orienté slide, *Mr Blackstone* a de quoi nous faire dresser l'oreille…

D'où viens-tu ? Quelles sont tes influences et par quel instrument as-tu commencé ?
Evidemment, comme je joue avec la guitare sur les genoux, on me parle souvent de ***Ben Harper***. Pourtant, c'est au travers de la musique indienne que j'ai découvert le monde de la slide. Dans ce domaine je citerais ***Debashish Battasharia*** qui est à mes oreilles un des musiciens slide les plus accomplis actuellement à la surface du globe.

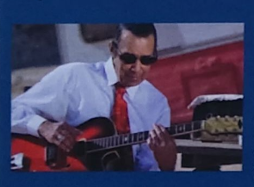
Quels instruments as-tu utilisé pour l'enregistrement ?
J'ai notamment utilisé les deux guitares que le luthier ***Lionel Vicedo*** a faites pour moi, dont une une lap steel acoustique à la caisse particulièrement profonde qui a un son d'une ampleur incroyable. Lorsque je vivais en Angleterre, j'ai eu l'occasion de m'offrir une guitare de rêve, à savoir une Lowden Jumbo. Cette acoustique sonne comme une cathédrale et j'ai développé mon jeu acoustique avec elle. Je joue également sur des guitares à résonateurs, j'ai un Tricone dont je me sers principalement en lap steel et une National Resophonic Style 0 que je joue en acoustique ou en électrique avec une grosse distorsion : monter sur scène avec pareil engin dans les bras est un pied incroyable.

Quelles leçons as-tu reçu de tes premières parties prestigieuses (*John Butler, Tété, Joseph Arthur*…) ?
Joseph Arthur m'a appris énormément.

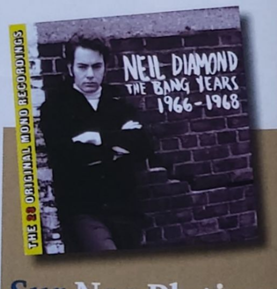


J'ai bien compris sa philosophie du métier en discutant avec lui. Il m'a dit : « Aujourd'hui, qui que tu sois, tu dois te donner à deux cent pour cent à ton public et une fois le concert fini, tu te dois de te rendre au plus vite à la rencontre des spectateurs, signer des autographes et échanger quelques mots. ».

Ces chers regrettés



L'été aura été tragique des deux côtés du Golfe du Mexique : à Cuba, ***Manuel Galban*** s'est éteint le 7 juillet à la Havane. Il était le guitariste du ***Buena Vista Social Club***, et son album en duo avec ***Ry Cooder*** *Mambo Sinuendo* lui a valu un Grammy Award. Son jeu si particulier à l'archtop va nous manquer. Et puis côté Etats-unis, c'est l'indéboulonnable alter ego de ***Bruce Springsteen*** et pilier du ***E Street Band***, le saxophoniste ***Clarence Clemons***, qui s'en est allé le 12 juin. Le « Big Man » était un élément essentiel du groupe du ***Boss*** et de ses sonorités spectoriennes. Son état natal du New Jersey lui a dignement rendu hommage, restent ses très beaux albums en solo ou en compagnie de ***Springsteen, Joe Cocker, Roy Orbison*** ou encore ***Aretha Franklin***. Le légendaire crooner de la country ***Glen Campbell***, quant à lui, vient d'annoncer qu'il est touché par la maladie d'Alzheimer, et a donc décidé de sortir son dernier album *Ghost On The Canvas* et d'effectuer une grande tournée d'adieu. Il est temps que la relève arrive !



Sur Nos Platines

Ce mois-ci, le morceau qui tourne en boucle à la rédac est « Girl, You'll Be A Woman Soon » de ***Neil Diamond***

La Caisse Claire de Johnny Cash



La Caisse Claire de Johnny Cash
Quand ***Johnny Cash*** commence à enregistrer chez Sun Records, il est accompagné du ***Tennessee Two***, soit ***Marshall Grant*** à la contrebasse et ***Luther Perkins*** à la guitare. En effet, à l'époque, quand on joue de la country, la batterie ne fait pas partie de l'équation. Or, ***Johnny*** adore le son de la caisse claire « balayée », alors pour essayer de reproduire ce son sans faire appel à un batteur, il enroule des morceaux de papier très fins autour de ses cordes. Il joue des accords ouverts sur les trois premières cases et enroule son papier entre la cinquième et la huitième, et c'est cet effet de caisse claire qui donne ce son caractéristique à la rythmique des premiers enregistrements du *Man In Black*.

▲▲▲

Bras de Fer Acoustique



Après le succès de leurs albums *Wide Open Spaces* et *Fly*, tous deux bardés de Grammy et de disques de platine, les ***Dixie Chicks*** décident d'accepter l'offre de Columbia de signer chez eux. Or, les ***Chicks***, après leurs aventures dans le monde de la country FM, décident de retourner à leurs racines Bluegrass pour leur album suivant. Cependant, les directeurs artistiques frileux de Columbia ne veulent pas d'un album acoustique. Qu'à cela ne tienne, les filles leur indiquent alors leur intention de signer avec la concurrence. La maison de disques, effrayée à l'idée de perdre la poule aux oeufs d'or, accepte en maugréant. D'ailleurs, personne ne le regrettera, puisque *Home* bat les records des albums précédents, et nous livre les pures merveilles que sont « Travelin' Soldier » et la magnifique reprise de « Landslide » de ***Fleetwood Mac***.

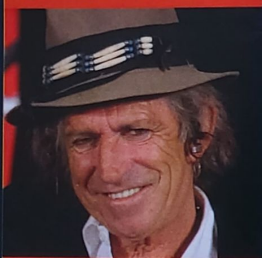
Mystery Tuning



Comme vous le savez, ***Nick Drake*** n'a jamais connu le succès qu'il méritait de son vivant. Il a fallu attendre presque trente ans après sa mort pour qu'il rejoigne le panthéon des « grands » de la musique. Or, c'est surtout pour son talent (indéniable) de sonwriter que ***Nick*** a été hissé au statut de légende. Cependant, les guitaristes savent que son jeu de guitare n'est pas moins extraordinaire. En effet, outre sa finesse, ses signatures rythmiques impaires, rarissimes dans le folk, ***Drake*** utilisait beaucoup de tunings alternatifs. Mais ***Nick*** ne se contentait pas d'accorder sa guitare en open de ré ou de sol, il créait des accordages pour des titres spécifiques. D'ailleurs, certains de ses tunings secrets sont enterrés avec lui, puisque même son ami et grand guitariste lui-même, ***John Martyn*** déclarait qu'il essayait sans succès de comprendre comment était accordé l'instrument de ***Drake***...



Combats De Rue Avec Guitare Sèche



1968, la jeunesse est en émoi : Prague, Paris, Chicago, les moins de trente ans descendent dans les rues pour manifester leur mécontentement, et la police répond avec cette finesse qui la caractérise. À ce propos, les ***Rolling Stones***, baromètres sociopolitiques de leur génération, sortent le pertinent (et impertinent) « Street Fighting Man ». Quel rapport avec la guitare sèche ? me demandez-vous. Et bien, « Street Fighting Man », rock militant classique par excellence, est joué sur des guitares acoustiques... En effet, ***Keith*** aimait tellement le son de sa première Gibson Hummingbird qu'il l'a utilisée sur plusieurs titres dits « électriques », dont le non moins célèbre « Jumping Jack Flash ».

Quel guitariste acoustique représente pour vous le futur de l'instrument ? à vous de jouer.

Guitare Sèche Le Mag : *Rodrigo y Gabriela* ?
Guitare Sèche Le Mag : *Miyavi* ?
Guitare Sèche Le Mag : *James Taylor* ? :p
Cyril Escolano : Pourquoi un seul groupe / musicien devrait représenter le futur de l'instrument ? :p Je dirais que c'est dans la diversité des styles et des techniques que la musique s'épanouit. Sinon, j'adore ***Rodrigo y Gabriela*** et je suis certain qu'ils ont un bel avenir devant eux; et j'adore le mélange de genres qu'ils proposent.
Vassago De Nedra : N'importe quel tappeur acoustique !
Jérôme Pétin : Pas facile celle là ! Je dirais ***Rodrigo y Gabriela*** !
Pierre Ppcaillou Cuevas : Je suis un fan de ***Patrice Jania***, jamais vu dans les 11 premiers numéros...
Sabé Devils : C'est vrai que ***Rodrigo & Gabriela*** avec leur style peuvent ouvrir une nouvelle voie dans le domaine de l'acoustique.
Samy Zouari : Beurk Beurk Beurk et Beurk !!! Le futur de la guitare acoustique c'est ***Yamandù Costa*** ! Il en est déjà le Présent ! Il est magique et est un des plus techniques, un des plus mélodieux, un des plus fous, un des plus amoureux de la musique, un qui communique le plus de plaisir en live, si quelqu'un a mieux a proposer franchement.... noooooon c'est pas possible haha !
Sabé Devils : Bon après il y a moi lol
Guitare Sèche Le Mag : Et les gratteux qui se branchent dans des amplis électriques ?
Samy Zouari : Ben c'est dommage pour eux... hahaha je plaisante bien sur !
Clement Thollin : C'est top la guitare folk branchée sur un ampli Marshall électrique : ça fait de bonnes saturations bien crades !

L'agenda des concerts

Kevin Costner and Modern West : le 15 septembre à la Cigale (Paris)

Dick Annegarn et Gaetan Roussel : le 16 septembre à la Fête de l'Huma (La Courneuve)

Bernard Lavilliers et Joan Baez : le 17 septembre à la Fête de l'Huma (La Courneuve)

Brian Wilson : le 20 septembre au Casino de Paris

Kaki King : le 25 septembre à Montpellier, le 27 à Marseille

Lily Wood And The Prick : le 30 septembre à Guyancourt, le 6 Octobre à Angoulème, le 8 à Istres, le 22 à St Nazaire, le 28 à Anemasse, le 29 à Mulhouse

Ben Howard : le 5 Octobre au Café de la Danse (Paris)

I'm From Barcelona : le 5 Octobre à Rouen, le 6 à Brest, le 7 à Caen, le 8 à Rennes, le 9 à Lille, le 10 à Poitiers, le 11 à Ramonville, le 13 à St Jean de Vedas, le 14 à Feyzin, le 15 à Merignac

Herman Dune : le 5 Octobre à Strasbourg

Bjorn Berge : le 11 Octobre à Lille, le 14 à Saint Brieuc

Joan Baez : le 12 Octobre au Grand Rex (Paris)

Aaron : le 13 Octobre à Amiens, le 14 à Marseille, le 15 à Montpellier

Crosy & Nash : le 14 Octobre à l'Olympia (Paris)

Dick Annegarn : le 18 Octobre à Nantes

Page Facebook sèche

Votre magazine préféré s'ouvre au monde merveilleux du web, et nous vous faisons profiter ici des débats les plus intéressants qui font rage sur notre page facebook ! N'hésitez pas à nous rejoindre : *http://www.facebook.com/guitaresechelemag*



Rencontre JAZZ

Pat Metheny

Surf, jazz et baryton

Dix-sept Grammy Awards et une quarantaine d'albums… À ce stade-là, beaucoup se contenteraient de tourner en revenant sur les classiques qui les ont fait connaître, mais *Pat Metheny* ne mange pas de ce pain-là. Ce virtuose de l'impossible est sans arrêt à la recherche de nouvelles voies à explorer, et sur son petit dernier, *What's It All About*, il interprète et réinvente les chansons qui ont marqué son enfance seul à la guitare baryton. Guitare Sèche a enquêté sur le phénomène, suivez donc le guide.

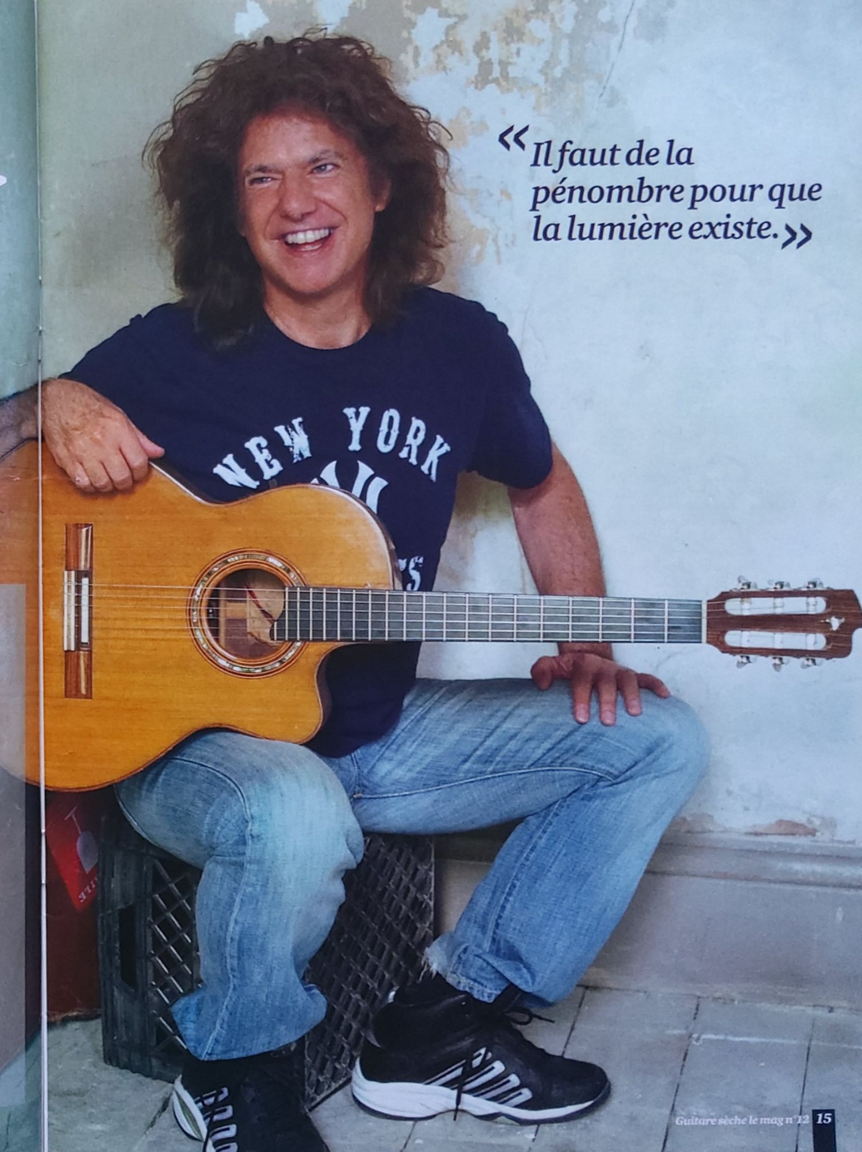
Pat Metheny est une star mondiale, et à l'idée de le rencontrer l'angoisse apparaît immédiatement de ne pas lui poser les bonnes questions et de perdre son attention. Mais c'est aussi un homme adorable, attentif et passionné. À 57 ans, son amour pour l'instrument est parfaitement intact et, confortablement installé dans le canapé d'un grand hôtel parisien, il ne demandait qu'à nous livrer les secrets de son dernier opus.

Comment es-tu passé de Orchestrion à What's It All About ?

Pour moi ces deux albums sont connectés. Pour commencer, il est plutôt étrange que ces deux albums sortent à la même période puisque ce sont tous les deux des enregistrements solo. En temps normal, j'étends plus mon calendrier que ça. Mais à la fois ils ne pourraient pas être plus différents : ce sont deux conceptions du jeu en solo très éloignées. Ça fait des années que le public me demande de faire des concerts en solo, et c'est quelque chose que je n'ai jamais eu l'occasion de mener à bien tant j'étais dévoué au ***Pat Metheny Group***, à mon ***Trio*** ou à mes activités de sideman. Il m'arrivait de temps en temps de jouer en solo mais ça n'était pas une partie majeure de ma vie. Je me suis dit que si je faisais quelque chose dans cette configuration il fallait que ça soit quelque chose de différent, une approche originale. L'*Orchestrion* est un projet qui ne ressemble à aucun autre, aucun doute là-dessus. Personne n'avait essayé quoi que ce soit dans cette direction avant moi, et je dois dire que j'ai passé une année incroyable à présenter cette musique sur la route. J'ai appris beaucoup Ça a bien marché, j'ai fait environ 140 concerts dans le monde entier, et c'était la première fois que je me retrouvais seul sur scène pour un spectacle complet. Une fois la tournée terminée, je suis rentré chez moi et je me suis retrouvé seul avec la guitare. Je venais d'acheter un microphone, un vieux Electro-Voice RE20 : j'ai eu de très bonnes expériences avec ce modèle par le passé, et je voulais l'essayer sur la baryton. J'ai fait des prises avec, et en réécoutant le lendemain j'ai vraiment aimé ce que j'entendais. J'ai donc recommencé le même processus et je me suis alors rendu compte que j'étais en train de faire un album ! ça n'était pas quelque chose de prévu consciemment. Je me suis donc penché de plus près sur le placement des micros, avant ça je faisais ça à l'arrache vu que je le faisais sans but précis, et l'ensemble a commencé à faire surface.

C'est à ce moment-là que tu as fixé le répertoire ?

Tout à fait. En parallèle, il est devenu clair que je jouais de la musique d'une époque particulière, d'une époque de ma vie avant même que je devienne musicien. C'est une autre connexion avec le projet *Orchestrion*, qui a germé dans mon esprit dès mes neuf ans lorsque j'ai découvert le piano automatique qu'avait mon grand-père dans son sous-sol. Les morceaux de ce nouvel album datent de quand j'avais onze ou douze ans. J'ai trois enfants : deux garçons de dix et douze ans, et une fille plus petite, et j'ai l'impression que chaque parent revit sa vie à travers ses enfants, se souvient de ce qu'il ressentait à tel ou tel âge. Ces deux albums sont donc le reflet de ce que j'étais à l'âge de mes fils. Pour *What's It All About*, j'ai adopté une approche poétique, presque abstraite, et des gens m'ont dit qu'ils ne reconnaissaient même pas les titres originaux ! Effectivement, il ne s'agit pas de versions littérales, plutôt de souvenirs de chansons et d'images qui



« Il faut de la pénombre pour que la lumière existe. »

m'ont marqué. Il n'y a que pour « And I Love Her » des *Beatles* qui clôt l'album que j'ai choisi de prendre le moins de libertés possible. J'avais enregistré tout le reste et je me suis dit « Je viens de faire un album de chansons des années 60 et je n'ai rien fait des *Beatles*, je dois faire un morceau des *Beatles* ! ». Leur musique est au-dessus de tout le reste et a affecté tout le reste. Je me concentre beaucoup sur la baryton, mais j'ai bien plus souvent joué sur cordes nylon dans un contexte solo, j'ai donc enregistré « And I Love Her » dans cette configuration. Cela lui a donc donné une place à part, tout comme le fait de la jouer de manière très proche de l'originale.

The Lovely Linda

En véritable amoureux de la guitare, Pat Metheny entretient une relation privilégiée avec celle qui a construit pas loin de vingt instrument, y compris la Pikasso 42 cordes et la baryton au centre du nouvel album, la canadienne Linda Manzer. Pour célébrer trente années de collaboration, cette dernière propose un modèle signature en édition limitée (trente pièces bien entendu). La Signature 6 est une réplique de la première guitare réalisée par Linda pour Pat, et si vous souhaitez vous en porter acquéreur, il suffit de trouver 32 000 dollars ! Paul Simon a dores et déjà acheté le numéro dix.

▲▲▲

Tu es un grand fan des Beatles, n'est-ce pas ?

Comme tu l'as dit je suis un « jazzeux », il n'y a pas de question là-dessus, mais je vois le jazz comme un symptôme de créativité. La créativité est au sommet de tout, et si tu penses au mélange de la musique et la créativité, il est très difficile de trouver un artiste quel qu'il soit qui arrive à la cheville des *Beatles*. En sept ans, ils se sont réinventés en permanence ! D'une chanson à l'autre, c'est un groupe complètement différent, un son complètement différent, une manière d'écrire complètement différente et une approche de l'enregistrement complètement différente. Je suis très impressionné par cette créativité, sans parler de leurs qualités mélodiques, de leur songwriting, de leurs orchestrations et de leur talents de production qui les ont définitivement mis dans une classe à part

Quels sont à ton avis les dangers de l'enregistrement à la maison ?

Je n'en ai pas trouvé tant que ça. J'aime pouvoir garder ma musique dans la sphère privée jusqu'à ce qu'elle soit terminée. J'apprécie aussi de pouvoir refaire une prise sans avoir à le demander à un ingénieur : j'ai toujours vu ces conventions sociales et cette politesse comme des obstacles à la musique. Si j'ai besoin de faire une pause, si je veux m'accorder ou quoi que ce soit d'autre je n'ai qu'à la faire, tout cela s'intègre à l'enregistrement de manière plus naturelle.

Es-tu à l'aise avec la tâche de producteur ?

Ça ne s'applique pas forcément à tous les musiciens, mais Je pense que si tu es guitariste, l'enregistrement est un acte naturel. Dans mon cas en tout cas, et peut-être dans le tien, la première chose que j'ai faîte a été de brancher ma guitare ! Les boutons, les câbles et les parties mobiles font partie de mon éducation. Ça fait partie du fait d'être guitariste, et





j'ai grandi à l'époque où le monde de l'enregistrement a explosé. La technologie et la musique ont fini par se mélanger, notamment au sein des ordinateurs. Depuis 1979, j'ai été habitué à ce qu'un ordinateur soit impliqué dans le processus à une étape ou une autre. C'est devenu invisible pour moi.

Arrives-tu à avoir assez de recul pour juger d'une prise sur laquelle tu joues ?

C'est un processus qui fonctionne bien pour moi. J'ai trois enfants, donc la maison est très bruyante, pleine de cris. Finalement, il y a un moment où ils vont se coucher, et je dispose alors d'une fenêtre d'opportunités entre dix heures du soir et trois heures du matin. Ces heures sont comme une feuille blanche. Quand il s'est avéré que je faisais cet album, j'ai défini ma méthode : il y a des choses qui doivent absolument être en place avant que je ne puisse faire quoi que ce soit. Chaque soir je me concentre en profondeur sur chaque morceau et je le joue de nombreuses fois, dans les douze tonalités et de toutes les manières possibles en enregistrant le tout systématiquement. J'enregistre sans arrêt, sans écouter, je sais que les micros sont ouverts, je peux le voir mais j'y pense le moins possible. Après chaque prise je vérifie que rien n'a planté et j'enchaîne direct. Le lendemain, je change de casquette et je réécoute. Je prends des tonnes de notes, et il est généralement assez clair qu'à partir d'un moment précis les prises deviennent meilleures. Je précise ensuite le tir et je me concentre sur une ou deux prises, ce sont celles-là que tu entends sur l'album.

As-tu beaucoup édité tes prises ?

Juste ce qu'il fallait ! Je n'ai aucun problème avec l'editing, ça n'est pas un sujet tabou et je n'ai pas cherché à obtenir une prise unique à tout prix. Pour moi, le modèle de **Glenn Gould** est idéal (*le fameux pianiste faisait plusieurs prises d'un même morceau et gardait les meilleures parties de chaque prise*). Ces mécanismes sont invisibles pour moi. Je l'ai tellement fait J'ai enregistré de toutes les manières possibles : des albums documentaires pour lesquels tu dois tout boucler en une seule prise aux albums dont l'enregistrement s'étale sur six mois. Je crois vraiment que chaque morceau a son propre système et doit arriver à l'existence de sa manière propre, et je suis toujours prêt à suivre cette direction. Quels que soient les efforts que ce processus demande pour que je puisse finalement écouter le morceau et l'apprécier, je suis prêt à les fournir. Pour cet album y compris, j'ai utilisé de nombreuses méthodes différentes en fonction des morceaux : pour certains ça sera la prise 4, d'autres la prise 16 et d'autres une combinaison de plusieurs prises. D'ailleurs des gens m'ont dit qu'ils ne reconnaissaient même pas les titres originaux ! pour être honnête avec toi, il faudrait que je regarde mes notes pour te dire ce qu'il en est. Une fois qu'un montage est fait, je l'oublie aussi sec, et le morceau devient une entité à part entière.

Parle-nous de ton approche de la guitare baryton…

J'ai remarqué que même au sein des magazines de guitare peuplés de vrais fanatiques, beaucoup de gens ne savent pas vraiment ce qu'est une guitare baryton. C'est surprenant ! Ce n'est pas un instrument très courant, même au sein du monde de la guitare. Essentiellement, c'est à mi-chemin entre une basse et une guitare en termes de sonorités, de taille de caisse et de sensations de jeu. Cela apporte beaucoup L'attrait principal de la baryton pour moi, et sûrement pour d'autres, est la richesse et la profondeur qu'elle permet. D'ailleurs j'ai toujours pensé que la guitare était un instrument un peu trop aigu, j'ai toujours souhaité qu'elle descende un tout petit peu plus bas dans les médiums. Mais avec une baryton conventionnelle ou même un piano, il est difficile de jouer des tierces majeures et mineures plus bas que le Do central, ça devient vite boueux avec les conflits d'harmoniques. Je pense que c'est une des raisons pour lesquelles les gens ne savent pas vraiment quoi faire d'une baryton au premier abord : faut-il jouer des accords ? des lignes mélodiques ? Quelle est sa place dans la musique ? Le luthier canadien **Linda Manzer**, qui est une personne très importante dans ma vie, a fait une baryton pour le guitariste **Craig Snyder**, un excellent musicien de studio new yorkais. Il me l'a montrée, je l'ai jouée et je l'ai trouvée incroyable mais instinctivement je me retrouvais à jouer une note seule et quelques notes sur les deux cordes aigües : toute autre approche rendait le propos confus. Malgré ça, je me suis quand même dit qu'il m'en fallait une, j'ai donc appelé **Linda** qui m'a dit « J'en ai déjà une en route pour toi ! Je savais que tu en voudrais une ! ». J'ai donc fini par la recevoir, et après deux ans je ne savais toujours pas quoi en faire J'ai repensé à ce mec qui vivait dans la ville du Missouri dans laquelle j'ai grandi, **Dr. Harris**, un mec bizarre qui était chiropracteur, garagiste, inventeur et guitariste amateur. C'était un countryman qui jouait du jazz sans le savoir, à la **Hank Garland**. Il fabriquait toujours des guitares bizarres, et il avait fait un instrument à trois manches : guitare, baryton et basse. Sur le manche de baryton, les cordes centrales étaient à l'octave supérieure par rapport au standard pour éviter que le son ne devienne trop confus. J'avais seize ans à l'époque, et j'ai gardé cette information dans un coin de ma tête : il y a dix ans j'ai décidé d'essayer. Le soir même de ce changement, j'ai enregistré l'album *One Quiet Night* tant les possibilités potentielles sont alors devenues nombreuses. J'ai improvisé pendant six à huit heures, et je voulais

des gens m'ont dit qu'ils ne reconnaissaient même pas les titres originaux !



garder ces enregistrements les écouter sur la route. Je me disais que ça me donnerait peut-être des idées, et puis finalement je suis tombé amoureux de ces prises ! Quelque mois après j'ai donc enregistré quelques chansons pour compléter le tout.

De quelle manière ton jeu sur baryton a-t-il évolué depuis ?
J'ai joué de la baryton à chaque concert que j'ai fait depuis, à dose plus ou moins forte. La baryton est donc devenue une autre voix pour moi, et ce nouvel album n'est plus l'album de la découverte. J'ai beaucoup joué dessus et je connais toutes les bizarreries de ce type d'instrument. J'approche en fait cet instrument comme trois instruments à deux cordes : ça ne va pas du grave à l'aigu comme une guitare traditionnelle. Les deux premières cordes sont le violon alto, les deux cordes centrales sont les violons et les deux graves sont les violoncelles. Tu peux diviser ces groupes de deux cordes et jouer deux parties avec les alti, deux parties avec les violons, mais tu ne peux jouer qu'une partie avec les violoncelles. J'ai donc cinq voix potentielles à ma disposition, et j'en utilise généralement trois ou quatre, voire deux avec une corde à vide. Avec cet accordage, je dispose de quatre très bonnes cordes à vide au lieu des deux habituelles, le Si et le Mi sur une baryton normale. J'ai fait des vidéos de quatre morceaux de l'album sur Youtube, et en me regardant j'avais l'impression de ne rien faire ! La plupart du temps je ne joue que deux ou trois notes avec des cordes à vide qui changent tout le temps, c'est une conception très différente de la guitare et elle affecte aussi mon jeu quand je reviens sur un instrument standard.

Peux-tu nous guider à travers ta guitare 42 cordes, la fameuse Pikasso ?
Je crois que personne ne m'a posé la question aussi clairement auparavant. À l'époque de *One Quiet Night*, j'ai reproduit l'accordage et les tirants de cordes de ma guitare baryton principale sur le manche baryton qui est au centre de cet instrument. Il y a des petits manches fretless mais je n'y suis jamais allé, les cordes qui y sont montées se rapprochent plus de la harpe sans les pédales. D'ailleurs j'adorerais avoir ces pédales à ma disposition, j'en ai parlé à ***Linda Manzer***. Le koto est assez proche aussi, les cordes résonnent librement. La question est de savoir comment s'accorder, et j'ai accordé la Pikasso de plein de manières différentes, à de nombreux moments différents et pour des utilisations très différentes. Je me suis finalement installé dans une ou deux zones d'expressions modales. Avec « The Sound Of Silence », c'est la première fois que j'ai joué un morceau conventionnel sur cet instrument plutôt qu'une pièce prévue spécialement à cet effet. La clef est qu'après tout, il s'agit aussi d'une guitare baryton.

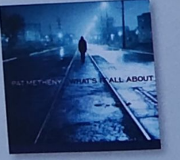
Tu reprends l'instrumental surf des Chantays « Pipeline », penses-tu que la musique surf et le jazz soient liés ?
Je pense qu'à part ***Bill Frisell***, ***John Scofield*** et moi, personne ne reconnaîtrait l'influence de la musique surf sur le jazz ! « Pipeline » est le tout premier morceau que j'aie appris à jouer sur une guitare : un mec m'a montré le riff principal dans un camp de vacances !

C'est un de trucs les plus cools que tu puisses faire avec une guitare...
(*enthousiaste*) Absolument ! Je ne l'aurais pas dit mieux. C'est l'une des raisons pour lesquelles la guitare est sur cette terre ! En faisant cet album, je savais qu'il fallait un moment plus musclé. Il faut de la pénombre pour que la lumière existe. Je l'ai joué en suivant la mélodie sans faire attention aux mesures, et en réécoutant je me suis dit « C'est quoi ce truc ? Qu'est-ce que j'ai fait ?! ». Je l'ai transcrit et il y a quasiment une signature rythmique différente à chaque mesure, du genre 3/4, 4/4, 7/4. Pour moi c'est une belle évolution, de passer d'un morceau basique à cette version élaborée qui est très fidèle à la structure de la chanson. C'est une approche très personnelle qui fait qu'elle trouve sa place sur ce disque.

Étant donné la nature de cet album, j'imagine qu'il te reste des morceaux qui ne figurent pas sur l'album
Il ne reste pas grand chose pour être honnête ! Au bout de trois ou quatre chansons, je savais que je faisais quelque chose que je n'avais jamais fait : en quarante albums, c'est la première fois que je joue uniquement la musique des autres ! J'ai enregistré d'autres chansons tant que j'étais dans l'exploration de la baryton, j'ai donc fait « 'Round Midnight » et « This Nearly Was Mine » de ***Richard Rodgers***. Une fois l'album terminé, il est apparu comme évident que ces morceaux ne correspondaient pas à la couleur de l'album : ils sont issus d'une époque différente et le langage harmonique est donc différent.

Penses-tu revenir à l'Orchestrion ?
Oui tout à fait ! J'ai bien prévu de refaire un album avec l'*Orchestrion* à l'avenir. Ce qui m'a vraiment plu lors de cette tournée est que j'ai pu faire la connaissance des sept autres savants fous de cette planète : ils sont tous venus aux concerts et chacun pensait être seul à construire des instruments bizarres ! Ils ne se connaissaient pas du tout, il n'y avait pas de communauté autour de cette activité, j'ai donc servi de catalyseur ! Ces inventeurs font des instruments incroyables qui ne recoupent pas ce que j'ai construit moi-même, et nous allons donc pouvoir allier nos efforts. Le monstre grandit !

Julien Bitoun



Rencontre

FOLK ROCK

Dave Stewart

Blackbird Fly

Le grand public connaît avant tout *Dave Stewart* comme l'autre moitié des *Eurythmics* au côté d'*Annie Lennox*. Mais, à des années lumières de « Sweet Dreams », *Dave* est un touche-à-tout très occupé, et toujours prêt à se pencher sur les projets les plus farfelus, en bonne compagnie de préférence…

C'est ainsi qu'il a monté le groupe ***Super Heavy*** qui a beaucoup fait parler de lui avant de sortir la moindre note, rien que par ses membres : la rock star ultime (***Mick Jagger***), la princesse de la soul (***Joss Stone***), l'héritier du reggae (***Damian Marley***) et le compositeur indien le plus en vue à l'heure actuelle (***A.R. Rahman***) se sont tous alliés à ***Stewart*** pour un album que nous avons hâte d'écouter. Mais avant ça, ce dernier s'est attelé à son nouvel album solo, le premier depuis *Sly-Fi* qui date de 1998. Il faut dire qu'entre temps, il a produit des albums, des films et continué d'écrire des chansons pour beaucoup de monde. Mais, *The Blackbird Diaries* méritait largement cette attente. Comme son nom l'indique, l'album a été enregistré au magnifique studio Blackbird de Nashville avec des musiciens de très haute volée, et comme beaucoup de belles histoires, tout a commencé par une guitare. En Mai 2010, ***Stewart*** a trouvé une superbe Gretsch acoustique dans un magasin du centre de Londres, un instrument qui a appartenu à l'excentrique chanteur de country texan ***Red River Dave***. C'est de cette guitare que sont sorties les chansons qu'il est allé enregistrer à Nashville trois mois plus tard.

> *J'ai beaucoup appris de musiciens comme Stefan Grossman ou Mississippi John Hurt*

On sent dans cet album une certaine nostalgie de l'époque où les musiciens jouaient tous ensemble dans la même pièce

Oui, tout à fait ! Je n'avais pas prévu de faire un album à Nashville, tout ça est arrivé par un extraordinaire concours de circonstances. Je ne me vois plus seulement comme un artiste solo, je fais plein de choses différentes : travailler avec d'autres artistes, produire des albums, écrire des chansons J'ai monté un groupe il y a deux ans environ : ***SuperHeavy*** avec ***Mick Jagger***, on a enregistré plein de choses. Je produisais l'album de ***Stevie Nicks*** *In Your Dreams*, et je suis donc allé à Nashville faire cet album en cinq jours et cinq nuits. Nous avons enregistré comme dans les années 60 et 70, avec tout le monde qui joue en live dans la pièce. Je me rapprochais déjà de cette direction pour les deux albums que j'ai faits avec les ***Spiritual Cowboys***. J'étais dans le rôle du singer / songwriter accompagné par son groupe, je leur montrais les morceaux à la guitare acoustique, puis la première ou la seconde prise était généralement la bonne.

Selon quels critères as-tu choisi les musiciens ?

Je ne voulais pas faire un album de country, mais je voulais que cette saveur soit présente. J'ai choisi ces musiciens car je les savais à l'aise en blues, country blues et rock 'n' roll. En tant qu'Anglais, j'ai un style particulier d'écriture pour les paroles et la musique. Je savais que la fusion avec l'Americana serait intéressante. Quand on s'est retrouvés en studio, je me suis dit que je voulais faire tous mes futurs albums solo de cette façon : ça marche tellement bien, et tout le monde s'est tellement amusé.

Quelles différences culturelles as-tu observé entre Londres et Nashville ?

La musique a toujours fait des allers-retours entre l'Angleterre et les Etats Unis. Les ***Rolling Stones*** écoutaient du Chicago blues et des disques de la Stax, puis les Américains ont découvert les ***Stones***, et en ont fait leur propre version J'ai été élevé dans le nord-est de Paris, et j'ai appris la guitare avec des vieux disques de blues dès l'âge de 13 ou 14 ans. J'ai, d'ailleurs, réalisé le film « Deep Blues » en 91 pour lequel j'ai rencontré tous ces musiciens de blues du Mississippi. Nous avons filmé ***R.L. Burnside*** pour la première fois ! Cette culture m'a, donc, permis de jouer naturellement avec des musiciens américains.

Tu n'étais, donc, pas mis à l'écart ?

Il y avait une vraie camaraderie dans ce groupe : ils ont aimé les chansons, et ils partageaient mes références anglaises telles que les ***Kinks***. C'était une belle rencontre.

As-tu rencontré des difficultés à assurer à la fois les rôles d'artiste et de producteur ?

J'ai amené avec moi mon ami ***Michael Bradford*** qui a co-produit l'album. C'est un mec super ! Il a travaillé avec de très nombreux artistes et il joue de la basse. C'est très compliqué de chanter et de jouer dans la salle de prise, tout en gardant une oreille objective, et il m'a largement simplifié les choses ***John McBride***, le propriétaire du studio Blackbird, est un ingénieur incroyable et il possède une collection hallucinante de matériel d'enregistrement vintage. Tous les microphones, amplis et guitares utilisés sur l'album sont de grande qualité : de quoi faire baver les collectionneurs et les audiophiles !

Le son de la voix est très typé

Très souvent, je chantais dans la salle de prises avec le groupe derrière : les ingénieurs ont, donc, dû se battre contre la repisse des cymbales, et ils ont malgré tout réussi à ce que l'album sonne de manière très claire. C'est pour favoriser l'isolation que j'ai utilisé un microphone dynamique comme le Shure SM-7, mais nous avons, aussi, utilisé de très beaux micros des années 40.

Parle-nous de la guitare de *Red River Dave*…

C'est une vieille Gretsch, je n'en ai jamais vu de semblable. C'est une guitare sur laquelle je me suis, immédiatement, senti à la maison, et j'ai eu envie de partir en voyage avec elle.

As-tu l'impression qu'elle a des morceaux en elle ?

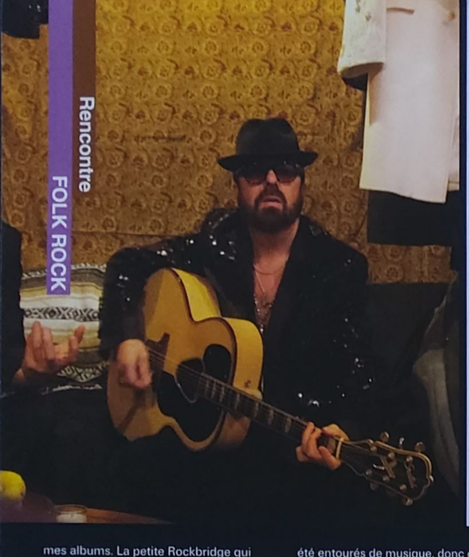
Oui, exactement ! Elle a des pouvoirs magiques bizarres Il m'arrive de sentir des pouvoirs dans certaines guitares

Es-tu collectionneur ?

Je ne fais pas partie de ces gens qui achètent des guitares pour les mettre dans des coffres forts. Je joue tous mes instruments, et j'en possède entre 50 et 60 dans de nombreux styles différents : différentes douze cordes, beaucoup d'acoustiques faites à la main

Peux-tu nous expliquer comment tu obtiens un si beau son de guitare acoustique à l'enregistrement ?

Pour commencer, la guitare doit avoir une certaine chaleur à l'origine. Ensuite, le reste dépend du choix du microphone et de son positionnement, qui est un facteur absolument crucial. En déplaçant le micro de quelques millimètres tu peux passer d'un son sourd à un son très criard. Il est, aussi, important de ne pas mettre trop de périphériques entre le microphone et l'enregistreur pour ne pas noyer le son. Enfin, différentes chansons appellent différentes guitares. Des fois, il y a besoin d'un son naturel, d'autre fois d'un son plus traité. Et, il est possible d'obtenir un gros son à partir d'une petite guitare : les gens s'y trompent toujours en écoutant





mes albums. La petite Rockbridge qui a été faite à la main pour moi est l'une des guitares les plus puissantes de ma collection. Il y a bien d'autres facteurs que la taille : les bois, la manière dont le son circule

Tu cites *Mississippi John Hurt* dans « So Long Ago »

J'ai appris beaucoup de chansons comme (il chante « I'm Satisfied » de ***Mississippi John Hurt***) « I'm satisfied, tickled too, old enough to marry you », et j'ai donc travaillé la technique qui consiste à jouer la ligne de basse avec le pouce, et la mélodie avec les autres doigts tout en gardant un certain contrepoint J'ai beaucoup appris de musiciens comme ***Stefan Grossman*** ou ***Mississippi John Hurt***, ils ont un style très différent des bluesmen au slide comme ***Robert Johnson***, une approche plus délicate.

Parmi les guitaristes actuels, y en a-t-il qui t'ont plu ?

Mon fils ***Samuel*** est incroyable. Il est le guitariste le plus intéressant que j'ai entendu depuis longtemps Il joue avec mon autre fils dans un groupe qui s'appelle ***Nightmare and the Cat***. Ils vont bientôt sortir leur premier EP et ils deviennent assez populaires à Los Angeles.

Comment leur as-tu transmis l'amour de la musique ?

Je ne les ai jamais forcés, ils ont toujours été entourés de musique, donc c'est venu très naturellement.

Es-tu fier de leur succès ?

Bien sûr, mais je suis inquiet pour eux, vu l'état actuel du business de la musique. C'est très dur : les maisons de disques s'écroulent, et pour un groupe qui commence il est quasiment impossible de se faire signer.

Il m'arrive de sentir des pouvoirs dans certaines guitares…

Parle nous de *Super Heavy*.

On se voit très souvent avec ***Mick Jagger***. J'ai une maison aux Caraïbes et j'y ai eu une vision d'un projet très orienté sur le dub, et ces musiques venues de cultures très différentes. Je pensais au ***Clash*** Je voulais mélanger blues, rock, musique jamaïcaine et influences orientales avec des percussions très puissantes. J'ai, donc, exposé mon projet à ***Mick***, qui était partant, nous avons, ensuite, ajouté ***Joss Stone, Damian Marley*** et le compositeur indien ***A.R. Rahman*** qui est un joueur et un chanteur incroyable. Nous avons passé des semaines à jammer, en transformant des improvisations de vingt minutes en morceaux de six minutes. Nous avons enregistré une trentaine de morceaux, et nous en avons gardé dix-huit, qui sont en train d'être mixés. Nous avons filmé un documentaire et nous nous préparons à sortir le tout.

Tu as, aussi, filmé les sessions à Nashville : considères-tu les films comme une bonne manière de promouvoir la musique ?

Ça aide beaucoup : étant donné que les albums n'existent plus, les gens se retrouvent avec un mp3 à télécharger et perdent le livret et les photos. Un film peut remplacer ça, en te donnant une idée de l'ambiance de l'enregistrement, et je pense qu'il est inspirant pour les jeunes musiciens de nous voir enregistrer tous ensemble dans une grande pièce.

Tu as longtemps habité dans le Sud de la France, tu parles encore français ?

« Parlez-vous français ? Oui, je le parle ».

Patrick McManus



Claire Denamur

Claire obscure

Grandes acoustiques ronronnantes, électriques gorgées de trémolo et voix doucement éraillée : l'album *Vagabonde* de *Claire Denamur* est un voyage comme on en connaît peu souvent en terre française. Laissez-vous tenter…

Comment es-tu passée de l'E.P. à l'album ?

J'ai réalisé l'album à Montréal avec ***Jean Massicotte*** (***Arthur H., Lhasa***) au studio Masterkut, le mastering était terminé début janvier donc l'E.P. de mai est surtout sorti pour me permettre une attente moins douloureuse ! Je voulais voir la réaction des gens : j'ai tout mis dans cet album et il était très dur pour moi d'attendre septembre.

Qu'est-ce qui t'a poussé à reprendre « Hurt » de Nine Inch Nails sur ton E.P. ?

Avec cette chanson, comme avec le « Wish You Were Here » de ***Pink Floyd*** ou certains morceaux de ***Led Zep***, je me sens une profonde affinité. Ce sont des chansons qui font que je me sens bien, que j'ai du mal à ne pas interpréter ! J'ai enregistré cette reprise à Paris, seule avec ma guitare sans click, ça m'a fait un bien fou. La prise d'héroïne mise à part, je m'identifie énormément à « Hurt ».

Quelle est ta méthode de composition ?

Je suis encore débutante dans le domaine, il est donc difficile de parler de méthode Une chose est sûre c'est que je compose avant d'écrire, je me fie plutôt à des mélodies ou des rythmes avant de poser des mots. J'ai toujours été attirée par les accords mineurs, ça doit être dû au fait que j'ai écouté beaucoup de blues Pour le premier album, dans lequel je faisais beaucoup de chansons d'amour entre swing et jazz, je partais très souvent du majeur, et du Do 7 en particulier.

J'ai toujours été attirée par les accords mineurs





Cet album te ressemble-t-il plus ?

Infiniment plus, oui ! J'ai eu la chance de me retrouver avec ces chansons-là et ces textes-là J'ai eu l'aide de ***Da Silva*** pour mettre ces propos en mots.

Quelles sont tes influences ?

J'ai eu une grosse période ***Big Mama Thornton***, mais de manière générale je suis surtout fan des années 60 et 70 dans les pays anglophones : ***The Byrds, The Eagles, America, Buffalo Springfield, Crosby Stills & Nash, Led Zep, Lynyrd Skynyrd*** et plus récemment les ***Black Keys*** et ***Queens Of The Stone Age***. J'ai aussi écouté du ***Nirvana***, du ***Soundgarden*** et du ***Offspring*** mais c'était surtout parce que je vivais aux Etats Unis à l'époque, et on faisait tous du skate en écoutant ça. J'aime le classique un peu glauque comme ***Satie*** ou ***Mahler*** et côté français j'aime beaucoup ***Brigitte Fontaine***.

Quelle est la guitare que l'on voit sur les photos ?

Il y a un an et demi je cherchais une demie caisse électrique chez Gibson mais je suis tombé sur cette Dove et j'ai complètement craqué ! Je l'ai prise en main, j'ai strummé un morceau ou deux et j'avais l'impression d'avoir une douze cordes entre les mains ! Du coup je suis restée à l'acoustique et je l'ai utilisée sur tout l'album J'ai un rapport particulier avec les grosses Gibson : j'adore la profondeur de leurs basses.

Julien Bitoun

Accoustic story

Stephen Stills

Le grand blond avec une chemise à fleurs

Bien qu'il ne soit pas le guitariste le plus célèbre de sa génération, peu d'artistes représentent autant les années 60 que *Stephen Stills*. Il sera passé par toutes les tendances de la décennie et, même à l'heure actuelle, persiste à porter des chemises à fleurs derrière ses Martin très haut de gamme.

▲▲▲

Aux yeux du grand public, ***Stills*** est avant tout une lettre dans le groupe ***CSNY*** (***Crosby, Stills, Nash & Young***). Mais, de ***Buffalo Springfield*** à son groupe ***Manassas***, la carrière exemplaire de cette figure emblématique des mouvements folk et hippie promet son lot de merveilles. En électrique, son jeu évoque l'inventivité de ***Hendrix*** et la sauvagerie de ***Neil Young***. En acoustique, il a la finesse d'un vieux bluesman et la curiosité pour les accordages imaginaires d'un musicien indien. Comme si ça ne suffisait pas, en plus de ses deux approches bien différentes de l'instrument, sa voix est un bijou et son talent de compositeur connaît peu d'égaux. Vous êtes convaincus ou bien on en rajoute encore ?

Oh Canada



Stephen naît à Dallas en 1945, mais contrairement à de nombreux musiciens Texans il ne se réclame pas de l'illustre descendance des guitaristes du Lone Star State, pour la bonne raison qu'il a sans cesse déménagé étant enfant. Il habite même un temps au Costa Rica, et développe au cours de ses voyages un grand intérêt pour la musique (ou plutôt les musiques, une constante de son style étant d'avoir toujours touché à de nombreuses influences) ainsi que pour la navigation (on le voit d'ailleurs déguisé en commandant ***Cousteau*** sur la pochette de l'album de 77 *CSN* avec ***Crosby & Nash***). Sa carrière commence avec les années 60, et comme de très nombreux jeunes hommes de sa génération, il va s'inventer en chanteur de folk seul à l'acoustique dans le circuit des cafés du Greenwich Village de New York. Il y intègre le groupe vocal des ***Au Go Go Singers***, dans lequel il fait la connaissance de ***Richie Furay***, et y peaufine à la fois le timbre de sa voix mais surtout la capacité d'intégrer cette voix à un ensemble plus large, ce qui lui sera bien évidemment d'une aide précieuse lorsqu'il se mêlera aux harmonies complexes de ***CNS&Y***. Il monte ensuite son groupe de folk avec lequel il part tourner au Canada en 65. Sa vie bascule lors d'un concert à Thunder Bay, dans l'Ontario : le groupe avec qui il partage l'affiche est mené de main de maître par un chanteur / guitariste nommé ***Neil Young***, avec qui il développe un affinité immédiate, ne serait-ce que par une admiration commune pour ***Chet Atkins*** (le *Country Gentleman* étant d'ailleurs à l'origine de la fascination de ***Young*** pour les guitares Gretsch). Mais ces atomes crochus sont bien plus profonds, et ***Young*** avance alors dans la direction musicale que recherchait ***Stills*** : s'en suivra une vie entière de rivalité mêlée d'admiration mutuelle. Ils se battront, allant jusqu'au duel de guitares sur scène, s'observeront et apprendront énormément l'un de l'autre. En 1966, ***Stills*** s'installe à Los Angeles avec ***Richie Furay***. ***Neil Young*** les rejoint et ils forment alors le groupe ***Buffalo Springfield***.

Buffalo Soldiers



À la fin de l'année 66, le groupe sort son premier album, sobrement intitulé *Buffalo Springfield*, et au début de l'année 67, le single « For What It's Worth » devient un tube inespéré. Les harmonies vocales y sont supportées par un tapis d'acoustique très sonore (***Stills*** expliquera par la suite qu'ils obtenaient ce son bien particulier en faisant passer le signal par des compresseurs de studio) et de discrètes harmoniques noyées dans le trémolo, mais ce sont surtout les paroles qui marqueront le public. « For What It's Worth » est un protest song dénonçant le traitement des jeunes amateurs de musique californiens par la police locale, et toute une génération se reconnaîtra dans ce cri du cœur. ***Young*** quitte ensuite le groupe (qu'il réintègrera brièvement ensuite), et il est donc remplacé par ***David Crosby***, lui-même

malheureux au sein des ***Byrds***, pour le concert au *Monterey Pop Festival*. Le deuxième album, *Buffalo Springfield Again*, sort fin 67 et voit son enregistrement gâché par les querelles internes (***Young*** répond aux abonnés absents, et le ***Buffalo*** peine à garder un bassiste fixe), ce qui n'empêche pas ***Stills*** d'y signer quatre superbes titres, dont le classique « Rock & Roll Woman » et sa magnifique intro acoustique en tierces, ou « Bluebird » et son banjo si attachant. Le troisième album, *Last Time Around*, est terminé par obligation par rapport au label, mais c'est une oeuvre posthume. Pour autant les pépites n'y manquent pas : « Pretty Girl Why » révèle les influences latines de ***Stills***, et le superbe « Questions » mélange douze cordes cathédrale et fuzz ravageuse.

Junkie de Martin

Contrairement à beaucoup de musiciens qui s'attachent à une guitare unique pour toute leur carrière ou bien les enchaînent comme des outils insignifiants, Stills est un vrai amoureux de l'instrument et possède une collection énorme. Sa préférence va aux Martin, et pas n'importe lesquelles ! Dans les années 70, il utilisait une superbe D-42 de 1942, une D-28 d'avant guerre à filet herringbone (un des modèles les plus recherchés de la planète), et une D-18 modifiée en 12 cordes. Plus récemment, il a eu droit à deux modèles signature chez Martin qui sont extrêmement réputés sur le marché de l'occasion : la D-45SS (98) et la 0-45SS (2005), aussi belles l'une que l'autre. 32 000 dollars !

> « We Are Not Helpless » qui clôt le premier album est une réponse directe au « Helpless » de Neil Young sur Deja Vu.

Supergroupe



Face à la désintégration de son groupe, ***Stills*** s'allie avec ***Crosby*** et l'anglais ***Graham Nash***, issue des ***Hollies***, et forme l'un des premiers « supergroupe » de l'histoire du rock, comprendre l'un des premiers à réunir des musiciens ayant déjà connu le succès dans d'autres groupes. ***Crosby, Stills & Nash*** devient alors le groupe majeur de l'année 69, tant il représente parfaitement le tournant de la musique et de la culture populaire au sens large vers un retour à la nature, à des valeurs plus simples et une approche esthétique pour ainsi dire « bio » : finies les guitares stridentes pleines d'écho, finis les intros au clavecin médiéval et les voix noyées dans le flanger, on retourne à l'acoustique (en open de préférence pour le côté oriental toujours à la mode) et les voix deviennent des harmonies cristallines. Et dieu sait si côté harmonies, les trois de ***CS&N*** s'y connaissent Dès la première phrase de leur premier album (l'éponyme à la pochette sur canapé sorti en 69), sur « Suite : Judy Blue Eyes », le mélange de leurs trois voix apparaît immédiatement comme beaucoup plus que la simple juxtaposition de trois talents. Il ne font plus qu'un et forment un ensemble parfait, soutenu par des acoustiques rondes et chaudes, tantôt dreadnought Martin tantôt douze cordes. D'ailleurs le public ne s'y trompera pas et ce premier album reste un best seller d'une année pourtant riche en classiques. ***Stills*** s'y taille la part du lion en termes d'instruments, puisqu'il y joue beaucoup des guitares, la basse et l'orgue en plus de composer cinq des dix titres. Le groupe décide ensuite de s'agrandir et pense alors à intégrer ***Steve Winwood***, mais c'est finalement ***Neil Young***, suggéré par le label et qui vient de sortir son premier album avec ***Crazy Horse***, qui viendra ajouter son Y à ***CSN&Y*** malgré la réticence de ***Stills***. Le groupe fait un premier concert à Chicago, puis le lendemain, le dimanche 17 août 1969, ils jouent devant 500 000 personnes au festival de Woodstock. Pour un deuxième show, difficile de faire plus intimidant, et ***Young*** refusera d'ailleurs que sa performance apparaisse dans le film. Reste que ce concert, ouvert sur « Suite : Judy Blue Eyes » puis une superbe version du « Blackbird » des ***Beatles***, symbolise à lui seul l'esprit hippie des années 60 et il était



logique qu'un groupe aussi emblématique que ***CNS&Y*** y apparaisse. L'événement sera documenté dans une chanson de ***Joni Mitchell***, « Woodstock », reprise sur l'album du quatuor : *Deja Vu* sort en mars 70 après une longue attente de la part de hordes de fans impatients de voir si la greffe ***Young*** allait prendre. L'album ne décevra pas, et chaque titre de ***Stills*** y est imparable, depuis le « Carry On » qui ouvre l'album (et que Jimmy Page n'oubliera pas pour le « Friends » de ***Led Zep*** quelques mois plus tard) à « Everybody I Love You » qu'il co-signe avec ***Young***, en passant par le « 4+20 » qu'il interprète seul en arpèges blues au bourdon de ré obsédant. À ce jour, ce classique s'est écoulé à plus de sept millions d'exemplaires.

Martine et la girafe

Mais, comme nous l'ont appris les aventures ***Cream*** ou ***Blind Faith***, des talents aussi énormes (aux égos énormes aussi) peuvent rarement cohabiter longtemps, et si les quatre se retrouveront parfois (le



plus souvent sans ***Young***), la fin 70 est la saison des albums solo : *After The Gold Rush* de ***Young***, *Stephen Stills* de ***Stills***, *If I Could Only Remember My Name* de ***David Crosby*** et enfin *Songs for Beginners* de ***Graham Nash***. Des quatre, c'est l'album de ***Stills*** qui aura le plus grand succès, et il faut dire que ce premier coup est un coup de maître. La pochette le montre dans la neige en compagnie d'une girafe en peluche et surtout de sa magnifique Martin 0-45. Et puis quitte à faire les choses bien, il a invité ses amis : ***Jimi Hendrix, Eric Clapton, Booker T. Jones, David Crosby, Ringo Starr*** et ***Graham Nash*** apparaissent tous sur ce qui est véritablement un chef d'oeuvre. Le single d'ouverture « Love The One You're With » sera repris par les ***Jackson 5***, les ***Isley Brothers, Bob Seger, Aretha Franklin*** et les ***Supremes*** en duo avec les ***Four Tops***, et « We Are Not Helpless » qui clôt l'album est une réponse directe au « Helpless » de ***Neil Young*** sur *Deja Vu*. Le jeu de ***Stills*** y est éblouissant, et sa maîtrise des open tunings ronronnants n'a jamais été aussi impressionnante. *Stephen Stills 2* prend la suite moins d'un an après, dans un esprit tout à fait similaire. On en retiendra l'ouverture, « Change Partners », un commentaire amer sur l'aventure ***CSN&Y***, avec qui il sortira d'ailleurs le double live *4 Way Street* en 71, autant composé de titres solo que en groupe. Cette même année, ***Stephen*** forme le groupe ***Manassas*** avec ***Chris Hillman*** (un ancien des ***Byrds*** tout comme ***Crosby***, bassiste chez eux puis guitariste avec ***Stills***), même si dans les faits il s'agit avant tout d'une manière de présenter ses propres morceaux : sur le double album *Manassas* qui sort en 72, il n'y a qu'un titre qui n'est pas signé de sa main et seuls quatre sur vingt et un ont été co-écrits. Reste que cet album est une merveille, se baladant entre gros rock, folk champêtre, country, blues et musiques latines au gré les quatre parties (sur les quatre faces). Des perles comme « Fallen Eagle » ou « Songs Of Love » font que l'album s'écoute toujours avec plaisir à l'heure actuelle. Le deuxième, *Down The Road*, est moins inspiré et sera d'ailleurs le dernier du projet.

Stills, père et fils

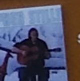
La tournée de ***Manassas*** s'arrête par la France, et ***Stills*** y fait la connaissance de ***Véronique Sanson***, qu'il épouse ensuite et avec qui il aura un fils, le très doué ***Chris Stills***. Comme souvent, le bonheur conjugal ne va pas forcément avec un regain d'inspiration et les deux albums solo suivants, *Stills* (75) et *Illegal Stills* (76) ne sont pas indispensables. En revanche, *Long May You Run*, l'unique production de l'éphémère ***Stills-Young Band***, est une merveille de country rock tout en finesse. Cette énième collaboration avec ***Neil*** sera de courte durée, et en 77 ***Stills*** retrouve ***Nash*** et ***Crosby*** pour l'album sobrement intitulé *CSN*. Le superbe « Dark Star » y évoque ses problèmes conjugaux sur fond de bongos. Depuis, le trio ne s'est jamais vraiment séparé et continue de tourner et d'enregistrer des albums inégaux. Même si la carrière solo de ***Stills*** ne sera pas non plus toujours intéressante (mais qui ne s'est pas perdu dans les années 80 ?), on retiendra surtout le très beau *Stills Alone*, sur lequel il est seul à la guitare acoustique pour un retour à une sobriété très bienvenue, notamment sur l'excellent « Treetop Flyer ». Le dernier, *Man Alive !*, date de 2005, même si de nombreuses rééditions de fonds de tiroir assurent une présence permanente de ***Stills*** dans les rayons de nos disquaires. Et même s'il s'agit avant tout de nostalgie, il a amplement mérité sa place au panthéon des guitaristes qui ont véritablement changé l'approche de notre instrument.

Julien Bitoun

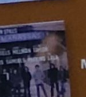
TROIS ALBUMS POUR DÉCOUVRIR



Crosby, Stills & Nash (69)

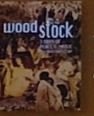


Stephen Stills (70)



Manassas (72)

LE DVD À REGARDER



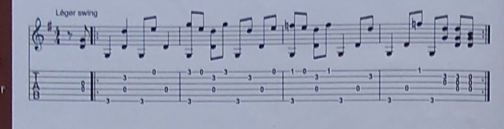
Woodstock, 3 Days Of Peace And Music (70)

8 PLANS à la manière de *Stephen Stills*



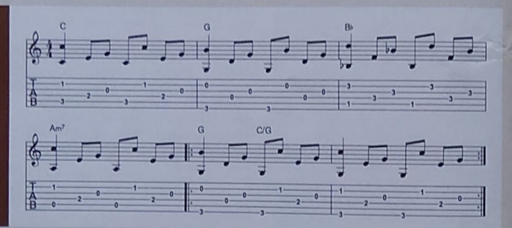
Plan 1

Voici un accompagnement dans le style country-folk qui n'est pas sans rappeler le picking de ***Mississippi John Hurt*** ou encore de ***Taj Mahal***. On étouffera légèrement les cordes graves pour bien faire ressortir la mélodie. Soignez aussi le léger swing sur les croches.



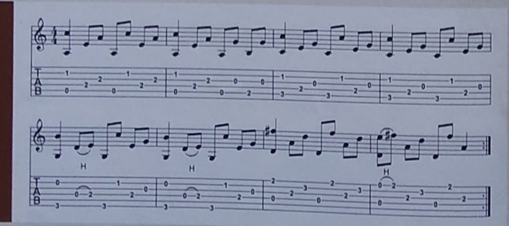
Plan 2

Ici, les croches sont régulières et on joue un pattern d'accompagnement des plus classiques, avec basses alternées jouées par le pouce de la main droite. Rien de très compliqué, mais l'enchaînement harmonique est bien trouvé, avec notamment l'accord de Si bémol majeur.



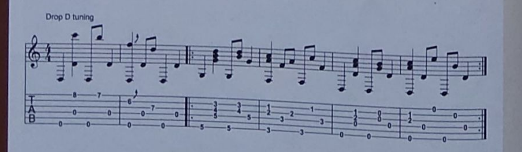
Plan 3

Encore un accompagnement folk plutôt simple et classique, parfait pour y poser de subtiles harmonies vocales comme savaient le faire ***Crosby, Stills et Nash (et Young)***, dans leur style unique et inimitable.



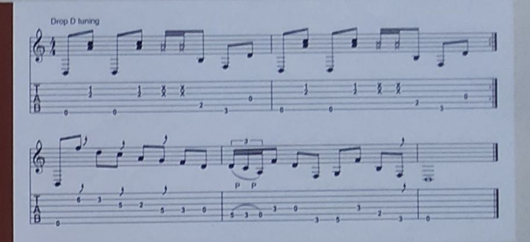
Plan 4

On baisse la corde grave d'un ton pour s'accorder en Drop-D. Avec cet accordage, on peut jouer une basse alternée en Ré en ayant la main gauche libre pour aller chercher des notes mélodiques dans des positions aiguës. Jouez ces notes aiguës staccato, c'est-à-dire sans les laisser sonner longtemps.



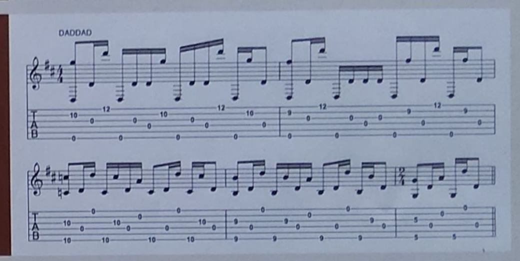
Plan 5

Même accordage que l'exemple précédent, dans un style plus proche du blues. Le premier contretemps doit être joué assez bref et sec, c'est l'aspect rythmique qui prime ici. La phrase solo utilise essentiellement la pentatonique mineure, mais dans des positions et combinaisons inhabituelles.



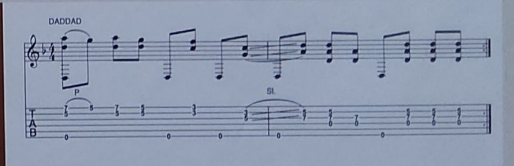
Plan 6

L'accord en DADDAD ne comporte que tonique et quinte et n'a, de ce fait, ni une couleur majeure ni une couleur mineure. Et le redoublement du Ré central permet des effets impossibles à obtenir sur une seule corde. La formule main droite n'est pas bien complexe, mais du fait de l'accordage bien particulier, la sonorité obtenue l'est aussi.



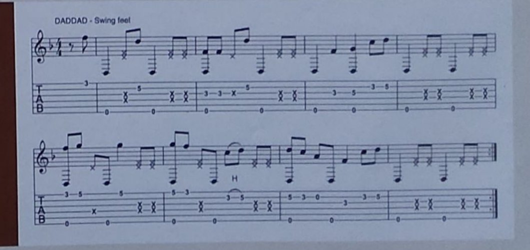
Plan 7

Pour ce plan, le balancement en croches de la main droite est primordial. On brosse les cordes avec les doigts assez détendus et de manière légère et régulière, même en cas de hammer ou glissé de la main gauche. Et c'est le pouce qui vient placer une base de temps en temps.



Plan 8

On retrouve ici l'influence blues de ***Stephen Stills***, appliquée à l'accord en DADDAD. Toutes les notes frettées se situent aux cases 3 et 5, ce qui est, somme toute, assez pratique. Soignez les effets percussifs de la main droite, le groove est là.



Rencontre POP

I'm From Barcelona

L'auberge espagnole

Déjà, avec plus de vingt personnes sur scène, *I'm From Barcelona* a de quoi intriguer… Mais quand en plus les morceaux et l'album *Forever Today* sont réussis il serait dommage de bouder notre plaisir !

Le suédois ***Emanuel Lundgren*** a réalisé un rêve de gosse en réunissant un ensemble de musiciens hallucinant, et ses chansons pop façon années soixante revisitées utilisent pleinement la richesse qu'offre ce grand orchestre. Nous sommes donc allés lui en toucher deux mots.



Cet album sonne de manière très vivante

Je voulais essayer quelque chose de nouveau pour ce groupe : nous avions toujours enregistré dans notre salle de répétition. Nous avons fait des centaines de concerts tous ensemble, et au bout d'un moment les morceaux prenaient une direction particulière et le son du groupe se développait. Jusque-là, nous n'avions pas capturé ce son de groupe sur bande et pour cet album nous avions donc une vingtaine de personnes ensemble dans ce studio. Nous avons vécu là-bas pendant toute une semaine, et tout le monde jouait dans la même pièce comme les groupes de jazz des années 60.

Tu comptes procéder de la même manière pour le prochain album ?

J'ai déjà dit aux membres du groupe que nous devions enregistrer de cette façon à chaque fois ! On s'est bien amusé à manger et dormir ensemble, et le travail s'est fait plus vite. C'était la réalisation d'un rêve de gosse, alors pourquoi le faire de manière rébarbative quand tu peux le faire en t'amusant ?

Quelles sont les contraintes liées à cette méthode de travail ?

C'était dur : pour enregistrer en live il faut que tout soit décidé avant de commencer l'enregistrement. Nous avons donc beaucoup répété, et j'ai passé beaucoup de t emps sur les arrangements. La manière moderne de travailler consiste à empiler les instruments pour choisir ceux qui restent à la fin, mais en live il faut faire un choix bien avant, et je respecte beaucoup les enregistrements des années 50 et 60 qui ont été réalisés de cette façon.

> *La pop est un commentaire sur l'actualité.*

Penses-tu que les albums enregistrés ainsi sont susceptibles de mieux durer dans le temps ?

Je ne sais pas s'il durera, mais en tout cas c'est un album très honnête : si tu viens nous voir en concert, tu entendras la même chose ! Tu ne fais pas de la musique pop pour t'inscrire dans le long terme. La pop est un commentaire sur l'actualité.

Tu ajoutes très souvent de l'acoustique pour fortifier le son du groupe

L'acoustique a un rôle très spécial : en termes de fréquences, elle se trouve à un endroit qui n'est occupé par aucun autre instrument. Elle apporte une brillance qui perce au-dessus de tout le reste. C'est un son qui était là avant l'électrique, et qui lui survivra. Dans cinq cents ans il y aura de l'acoustique, alors que l'électrique aura sans doute été remplacée par le keytar !

Comment écris-tu ?

J'écris en allant faire les courses, les mélodies me tombent dessus comme des bombes et je les chante sur mon téléphone. Je ne me sers donc d'aucun instrument à l'origine.

« Dr. Landy » sonne comme une production de *Phil Spector* !

Le docteur ***Landy*** était le psychiatre de ***Brian Wilson*** ! Cette chanson parle donc des problèmes mentaux du leader des ***Beach Boys***, qui admirait beaucoup ***Phil Spector***. Ils ont tous les deux fait des choses incroyables et il y a donc une connexion !

Frédéric Leroy

Christopher Cross

A Cross The Universe

Ceux d'entre vous qui avaient vingt ans en 1979 n'ont pas pu échapper au single imparable « Sailing » qui a défini, à lui seul, le son de la radio FM des années 80. Trente ans plus tard, *Christopher Cross* revient avec le superbe *Doctor Faith*, un bijou de pop à guitares.

Plus de neuf millions d'albums vendus dans le monde, et un premier album qui a carrément raflé quatre Grammy Awards, dont album et chanson de l'année. On qualifie souvent son style de « soft rock », non sans une pointe d'ironie, mais sa pop est un véritable travail d'orfèvre et, si le tout est très propre et bien léché, l'émotion est pour autant loin d'être enterrée sous les couches instrumentales. Dans la lignée des légendaires ***Steely Dan***, ***Cross*** a le goût de l'arrangement qui fait mouche, et à l'occasion de la sortie de son petit dernier, il nous a donné une véritable leçon.

Doctor Faith fait la part belle aux guitares !

Avant ça, j'enregistrais surtout avec des pianos et claviers, et entre temps je me suis découvert une passion pour le matos *boutique* : j'ai été particulièrement inspiré par les nouvelles Taylor baryton. J'ai, beaucoup, utilisé de barytons électriques avant ça, et grâce à ces modèles je me suis mis au versant acoustique. Il faut vraiment les considérer comme de nouvelles voix, quasiment de nouveaux instruments. Elles ne sont pas forcément simples d'approche, surtout la version huit cordes, mais ça en vaut la peine. Je me suis, même, amusé à reprendre mes anciens morceaux à la baryton, et ça m'a donné envie d'en faire un E.P. acoustique ! J'ai, aussi, utilisé de nombreux accordages modaux à la ***Joni Mitchell***. Je fais tout pour sortir de mes réflexes et me surprendre. Un jour j'ai demandé à ***Paul Simon*** comment il faisait pour composer tous ces superbes morceaux, et il m'a simplement répondu : « Le secret, c'est d'utiliser des accords diminués ! ».

Comment approches-tu la superposition des couches de guitare ?

Le fait de superposer des guitares laisse beaucoup plus de place à la voix qu'avec des claviers. Je commence, généralement, par une guitare à cordes acier et la voix, je superpose ensuite des 12 cordes, des guitares accordées en Nashville tuning et des barytons qui occupent l'espace des pads graves de clavier. J'évite de trop en mettre pour ne pas rendre le son trop brouillon, et donc, quand j'en viens aux électriques, il suffit d'une ou deux notes noyées dans le delay pour installer une ambiance : c'est ce que j'ai fait avec les harmoniques de « Still I Resist ».

Mon guitar tech est la personne la plus importante dans ma vie !

Tu joues les mêmes parties sur les différentes guitares ?

Non, surtout pas ! Si tu reproduis le même motif à la main droite, tu arrives à un mur du son qui ne laisse aucune respiration. Quand j'enregistre une nouvelle piste, je mets toujours l'accent sur l'économie : moins il y a de coups, plus les coups deviennent importants !

Tu utilises une guitare à cordes nylon sur « Rescue » ?

Oui, tout à fait ! Je commence par des arpèges, puis je gratte de manière plus virulente, quasiment latine.

Le son est assez claquant, moins chaud que sur une corde nylon traditionnelle...

Oui, nous avons recherché ce son, afin de retrouver l'effet qu'aurait habituellement donné un percussionniste.

Tu as une grosse collection d'instruments ?

Je collectionne les pédales boutique, je me suis confectionné un pedalboard, j'ai un ampli signature Divided By 13, et je me suis fait faire des guitares par Taylor et le custom shop Gibson, dont une Les Paul façon 59, mais avec des mini humbuckers et un Bisgby. Avec l'âge, j'apprécie de plus en plus les micros intermédiaires comme les P90 ou les mini humbuckers. Pour les radios, j'emmène des Taylor Mini GS, qui sont très pratiques à transporter et qui sonnent beaucoup mieux que les Baby Taylor. Sur scène, je prends dix guitares, dont des barytons, afin de reproduire les sons de l'album. Mon manager m en veut mais je ne peux pas faire autrement ! J'ai eu quelques belles pièces vintage que je regrette d'avoir vendues, comme une Gibson Les Paul de 1959 et une tête Hiwatt que m'a envoyé ***Jimmy Page*** après que nous ayons fait la première partie de ***Led Zep*** avec mon groupe de l'époque.



Mais, de manière générale, le matos récent est bien plus fiable et plus agréable à jouer. Même les Taylor doivent subir un gros travail de réglage, avant que je les trouve adaptées à mon toucher, c'est dire ! J'ai une attaque très légère donc les cordes doivent être très près du manche, et mon guitar tech est la personne la plus importante dans ma vie !

Tu as un capteur de prédilection pour la scène ?
Je suis fan de L.R. Baggs, avant j'utilisais beaucoup le capteur Element, mais récemment je suis passé au Anthem qui est assez incroyable. Son seul défaut est qu'il est un peu plus sensible au feedback.

Tu n'es pas ennuyé par l'étiquette « soft rock » qu'on t'a collée ?
C'est une étiquette que m'ont donné des journalistes qui n'ont pas bien écouté ma musique ! Mais, c'est sûr, que cette image m'a coûté en terme d'exposition médiatique : le magazine américain Guitar Player a refusé de faire un papier sur moi alors qu'*Eric Johnson* leur recommande de le faire depuis des années, tout ça parce que les gens ne me voient pas comme un guitariste De la même manière, Taylor ne m'a pas sollicité pour faire un modèle signature, alors que

l'industrie de la musique est obsédée par l'idée de jeunesse

mon public est composé de gens d'une cinquantaine d'années qui jouent de la guitare le week-end, et qui ont les moyens d'acheter des instruments de luxe ! Ce public se reconnaît beaucoup plus en moi qu'en Jason Mraz, mais l'industrie de la musique est obsédée par l'idée de jeunesse, j'ai même eu des radios qui ne voulaient pas de moi parce que j'ai plus de 40 ans !

Eric Johnson fait un superbe solo sur « Hey Kid »
Je le connais depuis toujours : nous sommes texans tous les deux, et on partageait le même local de répétitions à nos débuts ! Il faisait le solo sur le titre « Minstrel Gigolo » de mon premier album, et il joue sur l'ouverture de *Doctor Faith*, « Hey Kid ». Il m'a demandé quel genre de solo je voyais, et je lui ai juste dit « joue vite » ! Je disais ça pour l'énerver, car je sais qu'il veut être reconnu comme un songwriter et un guitariste de bon goût, plutôt qu'un technicien Mais il est incroyable, et il ne se contente pas de raisonner en gammes et tonalités : il suit chaque accord, sans perdre la mélodie de vue. Quand je joue sur scène ses solos me demandent beaucoup de travail Je suis plus à l'aise avec les parties de ***Steve Lukather***, pour les parties d'***Eric Johnson*** je suis obligé de ralentir afin de déchiffrer !

Tu as toujours été entouré d'excellents musiciens, quels sont tes critères ?
Les musiciens qui travaillent avec moi doivent être d'excellents lecteurs, nous répétons très peu, ils doivent donc être capables de travailler avec un enregistrement et des partitions. Ils ont le droit de prendre leurs partitions sur scène, ce qui est logique vu que notre répertoire comprend environ 45 chansons, et ils doivent être réactifs. Si un soir j'ai la voix fatiguée, je peux décider de descendre toutes les tonalités d'un demi-ton. Il y a même un concert où j'avais oublié de mettre mon capo sur un titre, et je ne m'en suis rendu compte qu'à la fin : ils avaient tout transposé d'un ton et demi sans avoir été prévenus ! Ils sont bons à ce point.

Ton dernier véritable album, Walking In Avalon, date de 1998 : as-tu mis dix ans à écrire Doctor Faith ?
Non, le travail a été concentré sur les trois dernières années. Avant ça, j'ai subi un divorce et j'essaie de garder le meilleur rapport possible avec mes trois enfants. J'ai, aussi, fait l'album acoustique « The Café Carlyle Sessions » et mon album de Noël.

Quelle est ta méthode d'écriture ? Tu écris ou tu composes en premier ?
La musique vient généralement en premier. J'ai souvent des paroles qui viennent spontanément, mais je n'en garde que des bribes. Le travail d'écriture est ce qui me demande le plus de temps et d'efforts, et ce qui me vient le moins naturellement. Il faut dire que j'ai conscience du poids de ceux qui me précèdent : ***Bob Dylan, Joni Mitchell, Jackson Browne, Randy Newman*** et ***Donald Fagen*** sont des gens d'une telle intelligence qu'il est difficile de lutter...

À propos d'intelligence, tu critiques le règne de la bêtise dans « I'm Too Old For This »
Oui, je suis très inquiet face à l'état actuel de la société américaine. Je ne veux pas parler pour la France que je ne connais pas assez, mais aux Etats-Unis les politiciens qui nous dirigent sont vraiment bêtes, et les gens ne sont pas encouragés à aller vers les choses de l'esprit, que ça soit dans le domaine artistique ou ailleurs. Quand tu sais que ***Paris Hilton*** est mieux payée pour se faire prendre en photo en discothèque, que l'écrivain ***Toni Morrison*** pour donner une conférence dans une université il y a de quoi désespérer J'ai avec mon pays la relation que tu peux avoir avec une personne que tu aimes profondément mais que tu ne comprends plus vraiment Il appartient, donc, à la nouvelle génération de remettre de l'ordre dans tout ça, et je suis désolé de leur avoir laissé le monde dans cet état.

Julien Bitoun

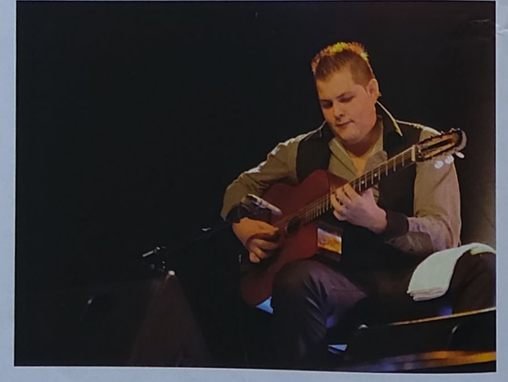
Brady Winterstein

Hono soit qui Brady pense

À seulement dix-sept ans, *Brady Winterstein* présente un premier album impressionnant de maîtrise et de maturité. Dans un style qui sent trop souvent le renfermé, il ouvre même la porte à des influences peu communes comme les *Turtles* ou les *Beatles*.

> « Il faut écouter Django toute la journée ! »

Comme souvent dans le petit milieu de la guitare manouche, tout commence par une histoire de famille, et ***Brady*** est bien né puisqu'il est le neveu de ***Hono Winterstein***, fameux accompagnateur de ***Biréli Lagrène***, ***Dorado Schmitt*** et ***Tchavolo Schmitt***. Il n'a donc pas eu à chercher loin pour trouver un soutien rythmique idéal pour ses envolées aussi lyriques que techniques, s'attaquant aussi bien aux classiques du genre qu'à des références de la pop *sixties* sur le très réussi *Happy Together*.



Quelle a été ta formation ?
J'ai commencé à l'âge de dix ans, mais j'ai toujours été intéressé par l'instrument. Tout petit, j'aimais déjà ça, je voyais mes oncles jouer et je les écoutais avec beaucoup d'attention. Un peu plus tard, je m'y suis mis, et j'ai bossé pendant des mois, des heures et des années. J'ai pris le temps qu'il fallait pour bien faire ce que je voulais.

Combien d'heures par jour travaillais-tu ?
Parfois je bosse jusqu'à six ou sept heures par jour.

Travaillais-tu des aspects particuliers ?
Je faisais tout ! La pompe, le solo, je voulais travailler tous les aspects pour savoir bien jouer le plus vite possible.

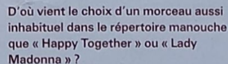
À partir de quand as-tu décidé de te lancer ?
Mon oncle ***Hono*** m'a pris sous son aile et m'a proposé de faire des concerts et des disques avec lui. Je me suis dit que c'était bien parti pour moi ! ***Hono*** m'a énormément influencé. Je l'ai vu jouer avec ***Biréli Lagrène***, et ***Biréli*** c'est un grand monsieur ! ça m'a donné encore plus envie En le voyant jouer, je me suis dit « pouquoi pas moi ? »

Quelles ont été tes influences ?
J'ai écouté beaucoup de musiciens, et j'ai fait mon petit mélange pour arriver à un style à part.
Biréli, c'est la tête d'affiche ! Pour moi c'est un des meilleurs.

Meilleur que Django ?
Django c'est ***Django*** ! Il sera toujours le maître de la guitare. ***Biréli*** s'est créé un style très personnel, mais c'est grâce à ***Django*** qu'on est là et qu'on joue cette musique.

Comment expliques-tu que la musique manouche soit souvent une histoire de famille ?
C'est une sacrée question ça ! Nos ancêtres étaient aussi musiciens et nous sommes comme obligés de faire la même chose. C'est en nous, dans les gènes, et on doit faire cette musique-là.

Tu penses donc qu'un non-manouche ne peut pas faire ?
Si, bien sûr ! ***Adrien Moignard*** n'est pas manouche mais il en joue, et il en joue même très bien !



D'où vient le choix d'un morceau aussi inhabituel dans le répertoire manouche que « Happy Together » ou « Lady Madonna » ?
C'est ***Hono*** qui a choisi ces morceaux, il me les a fait écouter et je n'aimais pas trop, mais quand nous avons travaillé sur nos propres versions c'était vraiment bien, c'est devenu autre chose.

La pop des années 60 ne fait pas partie de ta culture ?
Ça n'est pas mon style à l'origine, mais il ne faut pas rester dans la même case en permanence ! Le changement est une bonne chose Pour qu'un morceau soit sur l'album, il faut que je ressente le morceau, il faut qu'il soit déjà en moi.

Comment approchez-vous l'adaptation d'un morceau ?
On travaille d'abord les thèmes à la maison, on s'entraîne jusqu'à être prêts, puis on se retrouve en trio pour monter les morceaux tous ensemble.

Quelles sont les qualités que tu attends d'un accompagnateur ?
Hono en accompagnateur c'est le top de chez top ! Pour ceux qui jouent derrière moi, je demande juste qu'on soit bien droit, bien carré, que ça y aille que ça swingue !

Sur le disque tu fais un duo avec Adrien Moignard : que penses-tu de son jeu ?
Une sacrée bonne technique, beaucoup de bonnes idées, des trucs qui sortent de l'ordinaire Ils sont vraiment forts les jeunes de Paris !

Cet album sonne très live : vous avez tous enregistré dans la même pièce ?
Nous n'étions pas tous dans la même pièce, chacun de nous trois était dans une cabine et nous étions séparés par des vitres. On se voyait quand même donc c'était facile. C'est mon premier cd donc ça m'a fait un peu bizarre mais il faut se mettre tout de suite dedans sinon ça ne peut pas marcher ! Je me suis donc mis bien à l'aise.

Quelles guitares as-tu utilisé ?
J'avais une Dell' Arte et une ***Jean Barault***. Nous avons fait le disque en deux parties : une première moitié à Strasbourg puis la deuxième à Paris. Pour la première partie je n'avais donc que la Dell'Arte et j'ai eu la ***Jean Barault*** à Paris, c'était une bonne surprise ! Elle est vraiment bien, je suis bien à l'aise dessus et le son est mortel ! J'y suis cent fois mieux que sur la Dell'Arte. J'utilise les cordes Argentine et des médiators plutôt fins, des 1,5mm.

Comment as-tu découvert les guitares Barault ?
J'ai rencontré ***Jean*** au festival de Samois. Il avait pris une bonne guitare avec lui, j'ai joué dessus et j'ai trouvé ça vraiment super. J'ai dit à ***Hono*** « j'en veux une comme ça ! ».

Quel est ton système d'amplification sur scène ?
On joue toujours à vide avec un micro devant la guitare, il n'y a aucun ampli sur scène. Le son est plus naturel de cette façon.

Quel conseil donnerais-tu à un guitariste qui voudrait s'initier au manouche ?
Il faut écouter ***Django*** toute la journée !

Ne penses-tu pas qu'il faille aussi dépasser cette influence pour ne pas tomber dans le plagiat ?
Pour moi, aucune personne au monde ne sonnera comme ***Django*** dans son propre style, il faut donc aller chercher ailleurs. Il est mort trop jeune, et je pense qu'on aurait eu des surprises s'il était resté plus longtemps. Il aurait continué d'évoluer vers quelque chose de plus moderne, sûrement à l'électrique.

Pourquoi ne vas-tu pas chercher ce style hypothétique ?
Je veux déjà bien jouer ***Django***, et par la suite je me dirigerai vers d'autres styles. Chaque chose en son temps. Mais faire quelque chose de plus moderne à l'électrique est déjà bien prévu, c'est déjà sur ma liste !

Patrick McManus



Rencontre

FOLK ROCK

Robbie Robertson

The Band encore

Peu de groupes ont eu une aussi large influence sur le paysage musical que *The Band* : il a été le groupe de *Dylan* à l'époque de sa révolution électrique, et a montré la voie à *Eric Clapton* et *George Harrison* pour leur reconversion folk. Pourtant, *Robbie Robertson* est cruellement oublié lorsqu'on évoque les grands guitaristes qui ont forgé l'histoire de notre instrument. La sortie de son nouvel album *How To Become Clairvoyant* est, pour nous, l'occasion de réparer cette injustice.

▲▲▲

« « The Weight », « The Night They Drove Old Dixie Down », « Up On Cripple Creek », autant de classiques qui doivent leur existence au génial guitariste / chanteur canadien. Non content d'avoir été un guitar héro remarquable en blues / country aux côtés de ***Ronnie Hawkins***, puis de ***Bob Dylan***, ***Robbie*** s'est mis à l'acoustique avec son groupe ***The Band***, et a sorti l'album qui, à lui seul, a décidé de la couleur sonore des années 70, *Music From Big Pink*. Après seize ans sur la route, en 76, les musiciens ont chacun choisi d'autres chemins, non sans faire un film de leur concert d'adieu intitulé *The Last Waltz*, dans lequel ils jouent avec des invités tels que ***Neil Young***, ***Muddy Waters***, ***Eric Clapton***, ***Ringo Starr*** ou ***Joni Mitchell***, entre autres. ***Robertson*** est, alors, devenu producteur (pour ***Neil Diamond***, par exemple) et compositeur de musiques de films (pour ***Martin Scorsese*** surtout), mais il a quand même trouvé le temps d'enregistrer quatre albums solo (dont le premier a été réalisé avec ***Daniel Lanois***). 13 ans après *Contact From The Underworld of Redboy*, il a finalement trouvé le temps de collaborer avec ses amis ***Eric Clapton***, ***Tom Morello***, ***Robert Randolph***, ***Steve Winwood*** et ***Trent Reznor*** pour ce *How To Become Clairvoyant*. Ça valait bien un entretien en profondeur avec la légende

Les invités sur cet album sont pour le moins inattendus

Ça dépend de comment tu considères tout ça De mon point de vue, ils ne sont pas inattendus, puisque je recherchais des choses bien spécifiques. ***Tom Morello***, par exemple, est un guitariste qui fait l'inverse de ce que je fais, et c'est ce que je recherchais : ça ne m'aurait servi à rien d'avoir quelqu'un pour jouer ce que je suis capable de faire. ***Robert Randolph*** est du même acabit : quand je regarde ces deux musiciens, je ne comprends absolument rien de ce qu'ils font ! Ils sont incroyables, et on pourrait imaginer qu'après tant d'années je serais capable d'analyser leur jeu, mais ils sont tellement uniques que ça n'est pas le cas ***Robert*** est issu de la culture religieuse américaine, et il joue du pedal steel sacré ! On ne voit pas souvent des afro-américains qui ont choisi le pedal steel, et il en joue mieux que quiconque, il vient d'une autre planète ! ***Morello***, on joue face à face et ses mains sont à l'envers ! Je ne sais pas ce qui se passe, mais ça sonne de manière fantastique ! Ces mecs représentent le contrepoint parfait par rapport à moi, et font partie d'un casting idéal. En ce qui concerne ***Clapton***, c'est un ami depuis bien longtemps, et nous entretenons une admiration réciproque. Il nous était, donc, facile de converser à travers nos guitares, puisque nous parlons la même langue. ***Robert*** et ***Tom*** parlent une autre langue, mais nous nous comprenons au niveau des émotions, et c'est le plus important. Je les ai rencontrés et je leur ai dit : « Ce n'est pas un concours d'acrobaties, il s'agit de raconter des choses en y mettant le plus de feeling possible ». Cette philosophie leur a, tout de suite, parlé.

As-tu passé beaucoup de temps sur les sons de guitare de l'album ?

J'ai toujours apprécié les excellents sons de guitare, et j'ai toujours essayé d'atteindre ces sonorités qui excitent l'imagination. Il y a différentes écoles de pensée sur ce sujet : dans certains cas, tu veux faire quelque chose de très pur et de très peu traité par les effets, comme un chanteur sur cordes, et de l'autre côté tu cherches le bon grain, le traitement et l'effet qui corresponden parfaitement à l'histoire que tu veux raconter. Tu explores différentes possibilités dans différentes directions. J'ai une Martin 000-45 de 1927, ***Eric*** l'a jouée sur trois titres de l'album, et je l'ai jouée sur deux. Elle est très légère et très équilibrée.

> « J'ai toujours essayé d'atteindre ces sonorités qui excitent l'imagination »

Est-ce celle que l'on entend sur le solo de « He Don't Live Here No More » ?

Oui, tout à fait, et je la joue aussi sur « Tango For Django ». ***Eric*** la joue sur « Madame X », « Fear Of Falling » et « Won't Be Back ». C'est une guitare qui donne des sensations et un son très personnels. Elle n'a pas un son évident, un bon grain bien épais, mais, elle a une qualité indescriptible, et une innocence qui est extrêmement précieuse à mes yeux.

Dirais-tu que tu es sensible au côté fragile d'un son de guitare ?

Absolument ! La fondation de cet album et la raison pour laquelle ***Eric*** et moi nous entendons si bien est un goût commun pour la subtilité. Si tu peux jouer une note et que cette note dit plus de choses que 20, tu fais quelque chose de vraiment spécial. ***Eric*** a été attiré par ma musique, il y a des années, grâce à cette connexion émotionnelle. J'avais déjà traversé une phase où je faisais hurler ma guitare avec ***Ronnie Hawkins***, ***The Hawks*** puis ***Bob Dylan***, et quand j'ai fait le premier album avec ***The Band***, je voulais donc explorer une toute autre direction. Le but est devenu de se glisser sous la peau de l'auditeur…

Quelle était ton acoustique à l'époque de *Music From Big Pink* ?

Une Martin D-28 de 1951 qui est encore en ma possession. Je l'ai utilisée pour ***Music From Big Pink***, parce qu'il s'agissait d'une guitare sur laquelle j'aimais écrire des chansons à l'époque. Mais ce style de guitare n'a pas la délicatesse de la 000-45. J'ai cette guitare depuis 1973, et Martin réédite cette guitare suite à mon album. C'est un grand honneur.

Tu as, aussi, eu une signature Martin en koa, n'est-ce pas ?

Oui ! Tout à fait ! J'ai cette guitare en koa depuis longtemps, je l'ai prêtée à ***Emmylou Harris*** pour *The Last Waltz*. Jusqu'à ce qu'ils fassent la signature ***Robbie Robertson***, il s'agissait de la seule Martin en koa au monde, une pièce unique En électrique, j'ai une Les Paul de 1960 que j'adore pour le jeu rythmique et une Fender signature sur laquelle le micro central est rapproché du micro aigu : ça évite qu'il soit dans le chemin quand je joue aux onglets. J'ai, aussi, mis des boutons de Broadcaster pour faciliter l'utilisation du bouton de volume.

As-tu conscience de l'influence de *The Band* sur les groupes actuels ?

J'en entends tout le temps qui se réclament de notre musique ! Beaucoup de jeunes groupes disent que ***The Band*** a été une grosse influence pour eux, et c'est un grand honneur de savoir que mes

chansons ont influencé des gens pendant des décennies entières. Si on m'avait demandé à l'époque ce que j'espérais pour cette musique, je pense que je n'aurais pas demandé mieux. Je cherchais déjà cette qualité intemporelle, et je suis très heureux que ça soit le cas.

Penses-tu que notre époque puisse encore produire des classiques intemporels ?

J'ai l'impression que la musique a une vie indépendante de l'industrie musicale, et je trouve que les gens jouent plus que jamais à l'heure actuelle. La crise de l'industrie n'empêche rien, le business devient juste différent. Ce qui est vraiment important, c'est l'effet que ça a sur le public. « When The Night Was Young » parle d'une époque, la fin des années 60, où la musique avait un effet incroyable sur les gens, elle était la voix d'une génération comme jamais auparavant. Il y avait une unité parmi les jeunes gens du monde entier qui sentaient que leurs voix pouvaient être entendues s'ils étaient unis. C'était sans doute le point culminant de l'effet de la musique sur les gens. Nous n'avons plus ça à l'heure actuelle : la musique est là pour l'amusement, elle est jetable. Quand j'écrivais de la musique j'étais inspiré par des gens qui avaient leur propre voix, des gens que j'admirais énormément parce que je sentais que leur production serait toujours d'actualité 15 ans plus tard. La mission de ma musique est de toucher au plus profond, et quand c'est réussi c'est que la chanson est bonne.

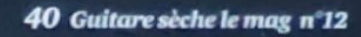


Martin 00-42K Robbie Robertson

La musique a une vie indépendante de l'industrie musicale

Quelle est ton approche de la composition ?

Je n'ai pas d'approche unique. Parfois j'écris au piano, parfois au clavier, à l'acoustique, à l'électrique La plupart du temps, je commence par une idée et je vois si elle m'emmène quelque part, plutôt que de lui imposer une direction. Le plus jouissif est d'attraper quelque chose qui est dans l'air, et qui n'existait pas pour le matérialiser. Je m'assois avec un instrument, je joue sans réfléchir et à un moment des paroles me viennent, mais je n'ai aucune idée de ce qu'elles veulent dire et d'où elles viennent, je me contente de les suivre. Elles m'amènent quelque part, et si la sensation physique est agréable, je continue Elles commencent, alors, à me révéler leur sens. De cette façon, les morceaux viennent d'un endroit plus profond. C'est ainsi que pour cet album je me suis retrouvé avec des paroles très autobiographiques. Je ne l'ai pas fait exprès, c'est juste quelque chose qui est arrivé. Des sentiments que je ne pouvais pas contrôler sont remontés à la surface



Robbie en boîte

Pour les plus fortunés et les plus passionnés d'entre vous, Robbie propose son album en version coffret ultra-luxueux, et il était visiblement très fier de nous en parler : « Il va y avoir une édition très limitée avec dix titres bonus et un artwork signé par l'incroyable artiste Richard Prince : ses œuvres atteignent plusieurs millions de dollars et il a signé trois lithographies ! Anton Corbijn en a signé une, il y a aussi des cartes de tarot... Il y a plusieurs pistes sur lesquelles nous sommes tous les deux avec Eric en train d'écrire des morceaux. C'est de la guitare uniquement, et nous parlons l'un avec l'autre à travers nos instruments. Je n'ai jamais eu l'occasion de superviser la réalisation d'un si bel objet, et j'en suis extrêmement fier. C'est une manière unique de s'immerger dans le son. »



« This Is Where I Get Off » est ta première chanson à aborder la fin de *The Band*, ces souvenirs sont-ils douloureux pour toi ?

Ça n'est pas douloureux pour moi. Il y a de la tristesse dans cette histoire, mais c'est une tristesse que je connais très bien. Je ne pensais pas que j'écrirais un jour une chanson sur ce sujet, quelque chose qui exposerait la situation du groupe. Je n'y avais jamais pensé, ce morceau m'est venu avec une musique qui me portait comme de l'eau et j'ai réalisé d'un coup : « Mon Dieu, je suis en train d'écrire sur mon départ de ***The Band*** ! ». Je voulais partager mon expérience et dire aux gens que personne n'a quitté ***The Band***, je ne suis pas parti comme un voleur, ça n'est pas comme ça que ça s'est passé. Ce qui s'est passé c'est que nous sommes tous partis dans des directions différentes Tout le monde est, donc, parti faire ses propres expériences, et personne n'est revenu. C'était le signe pour moi : « Nous n'avons plus la passion, et le fait de faire de la musique ensemble ne nous motive pas plus que ça, c'est comme ça et ça arrive naturellement. ». Tu ne peux pas réparer ce qui ne veut pas être réparé.

Tu as accompagné Dylan pendant la fameuse tournée de 1965/66 durant laquelle il s'est fait huer pour être passé à l'électrique. Quel souvenir en gardes-tu ?

C'était une révolution musicale, et je n'en avais pas conscience à l'époque. Pour moi, c'était une expérience très inhabituelle : jouer dans le monde entier et se faire huer, se faire jeter des objets sur scène tous les soirs À l'époque, je me disais juste que c'était une façon bien étrange de gagner sa vie ! J'ai réalisé des années plus tard que ça a changé la musique pour toujours, et que j'ai eu l'honneur de faire partie de ça. Il était très courageux de garder la tête haute, de traverser ce feu et de dire : « Je suis désolé mais j'ai raison et vous avez tort. Vous allez vous en rendre compte ». Et, nous avons finalement gagné cette bataille. Les gens ont fini par changer d'avis, nous avons refait une tournée quelques années plus tard (en tant que ***Bob Dylan and The Band***) et nous avons joué la même chose qu'en 66 et tout le monde avait complètement accepté ça. Ils ont agi comme s'ils avaient toujours aimé ! Nous nous sommes dits que le monde venait de tourner un tout petit peu Nous sommes passés du statut de voleurs d'enfants à l'acceptation totale.

Y a-t-il un album de ta discographie dont tu restes particulièrement fier ?

Tu ne peux pas faire autrement que de vivre dans le moment présent, et je sais que beaucoup de gens disent que leur album préféré est celui qu'ils viennent de faire, mais je viens de finir *How To Become Clairvoyant*, et je sais que j'ai vraiment fait du bon boulot sur ce disque. J'ai l'impression que les chansons qui y figurent ne souffriraient pas la comparaison avec mes compositions passées, et c'est celui sur lequel je joue le plus de guitare ! C'est un voyage musical que je n'avais jamais entrepris, je n'ai jamais fait un album comme celui-ci auparavant, et j'en suis donc très fier.

Il faut dire que tu n'as pas fait tant d'albums que ça

Oui, c'est parce que je fais beaucoup d'autres choses, et je ne reste pas assis à me dire :« Il faut que je fasse un album ». J'ai réalisé cet album parce qu'il est venu naturellement et que j'ai ressenti la passion nécessaire qui me brûlait. Je ne veux pas être en pilote automatique.

Julien Bitoun



Gilles Lebigot

Celte marin

A lui seul ou presque, *Gilles Lebigot* a crée la guitare acoustique celtique à la fin des années 70, mêlant de nombreuses influences au sein de son jeu hypnotisant en accordage DADGAD. À l'occasion de la sortie de son nouvel album, *Empreintes #2*, il nous a expliqué la genèse de son style.

Ils nous avait complètement soufflé par sa musicalité pleine de nuances et de délicatesses lors du concert *Autour de la Guitare* à l'Olympia en mars dernier, mais ***Gilles*** a plus d'une corde à sa Lâg et au cœur de son groupe / projet ***Empreintes***, il nous emmène visiter ses terres de Bretagne rêvée.

Peux-tu nous raconter l'histoire d'Empreintes ?

L'aventure a démarré en 2002 par l'enregistrement d'un album sous mon nom intitulé *Empreintes*. Je composais depuis plusieurs années des morceaux pour différents groupes dans lesquels je jouais, mais parmi ces morceaux certains sortaient du cadre et restaient à traîner dans mes tiroirs. J'ai donc eu l'idée de les rassembler dans un même album. Je n'avais à l'époque pas d'autre ambition que de réaliser cet enregistrement, puis le succès aidant, des demandes de concerts sont apparues. *Empreintes* est devenu un groupe au fil des scènes et des années.

Comment choisis-tu les musiciens qui t'entourent sur cet album ?

Depuis 2002 et après quelques concerts, de nouvelles compositions ont pris place dans le répertoire du groupe jusqu'au moment où un nouvel album s'est imposé. Le choix des musiciens était naturellement le même que pour le premier disque. Ce choix se fait en fonction des affinités à la fois personnelles, amicales et professionnelles. J'écris depuis longtemps pour les instruments mélodiques et pour le chant, j'aime l'idée de créer de nouvelles chansons ou de nouveaux airs qui entreront peut-être un jour dans le répertoire traditionnel, pour cela j'ai besoin d'excellents interprètes de ce répertoire et de ce style : ***Jean Michel Veillon*** à la flûte traversière en bois et ***Marthe Vassallo*** au chant en langue bretonne. D'un autre côté je suis marqué depuis la fin des années 70 par le jazz modal du label ECM et en particulier la musique de ***Yan Garbarek***, d'où la présence de l'improvisation, surtout sur le premier disque *Empreintes*, et du saxophone soprano de ***Bernard Le Dréau***. Je reste aussi un amoureux des dentelles de cordes du groupe ***Planxty***, j'ai donc fait appel au cistre de ***Ronan Pellen***. Enfin, j'aime la combinaison sonore de l'accord ouvert avec l'accord standard, d'où la guitare de ***Ludovic Mesnil***. La guitare basse acoustique est le liant nécessaire à un tel ensemble.

Qu'attends-tu de leur participation au projet ?

Au début de cette aventure, je donnais des indications à chacun sur sa manière d'intervenir, j'étais le chef d'orchestre en quelque sorte. Après 9 ans d'existence, chacun a trouvé sa place et on connaît mieux les possibilités de l'orchestre. Aujourd'hui la participation est entière, il y a une grande qualité d'écoute et le résultat dépasse souvent mes attentes.

Peux-tu revenir sur ta collaboration avec Jean-Félix Lalanne ?

J'ai rencontré ***Jean-Félix*** pour la première fois en 2009 à Trégunc pour deux concerts *Autour de la Guitare* en compagnie de ***John Renbourn*** et ***Stefan Grossman***. Au-delà du choc et de l'immense plaisir de jouer avec les modèles de ma jeunesse, j'ai découvert le talent et la dimension humaine de ***Jean Félix***. Nous avons très vite sympathisé et évoqué ensemble l'idée de faire un *Autour de la Guitare Celtique*. C'était chose faite en 2010 de nouveau à Trégunc avec cette fois l'idée de faire un disque et de créer un groupe avec les cinq guitaristes, en plus de nous deux ***Dan Ar Braz***, ***Gildas Arzel*** et ***Soig Sibéril***. Ce spectacle continue de tourner à travers la France avec des dates jusqu'en 2013. En mars 2011, ***Jean-Félix*** m'a invité à l'Olympia pour les deux concerts des 10 ans de *Autour de la Guitare*. En fait je n'ai jamais joué avec autant de guitaristes que depuis que j'ai rencontré ***Jean-Félix*** ! Il est rare d'avoir plus d'un guitariste sur une même scène...

Quelles sont les expériences qui t'ont le plus marqué parmi ta riche carrière ?

Sur une guitare manouche le DADGAD ne marche pas !

Celles que je viens d'évoquer, à Trégunc et à l'Olympia. D'autre part, lors d'un autre concert de guitares en 2006 sur la grande scène d'un festival en Australie, j'ai rencontré et joué avec ***Harry Manx***, un bluesman canadien. Sinon la grande aventure de *l'Héritage des Celtes* qui a duré 10 ans et nous a permis de jouer sur les plus grandes scènes de France, des Zéniths au Stade de France en passant par Bercy... Il y aussi eu le groupe ***Kornog*** et ses deux tournées d'un mois et demi aux USA sur des scènes incroyables comme le *Great American Music Hall* à San Francisco. Et bien sûr toutes les rencontres que la musique permet avec son langage universel.

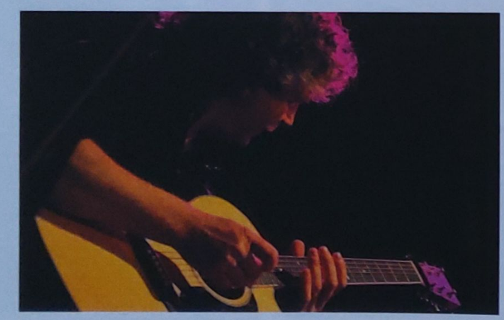
Quelles ont été tes premières influences ?

Marcel Dadi est le guitariste qui a importé en France la musique de Nashville, de ***Chet Atkins***. J'ai été transporté par cet univers et ça m'a bien développé la main droite en picking, puis j'ai découvert le folk baroque de ***John Renbourn*** à l'âge de 16 ans et je n'ai fait que ça pendant 2 ans. En même temps j'ai découvert le disque *Près de Paris* de ***Pierre Bensusan*** et surtout le fameux accord ouvert DADGAD qui ne m'a plus quitté. Grâce à ***Alan Stivell***, je me suis rendu compte qu'il y avait une musique en Bretagne. J'étais également très attiré par le Missisipi Blues, ça a été le vrai tournant de ma vie de musicien. Je me souviens avoir réellement réfléchi sur ce choix, soit de continuer à apprendre une musique dont les racines sont loin de moi, ou tout simplement de m'intéresser à la musique de ma région. J'avais conscience qu'il y avait là une matière extraordinaire à explorer, la guitare n'y avait qu'une place marginale. Je me suis alors naturellement intéressé à la musique bretonne puis irlandaise et écossaise, j'ai découvert le fest noz, ***Arty Mcglynn***, ***Paul Brady*** ou ***Donal Lunny***. Dans un tout autre domaine j'ai découvert vers l'âge de 18 ans le label ECM et ***Yan Gabarek*** en particulier, il est resté une de mes grandes influences en matière d'espace et d'improvisation. Le guitariste qui me touche le plus est ***Ralph Towner***.

Jeu en équipe

Contrairement à beaucoup de guitaristes acoustiques qui s'épanouissent en solo, *Gilles* est un homme d'équipe et il sait mettre son talent au service de la musique d'un ensemble sans que son égo n'envahisse tout le paysage. Il fait donc partie de plusieurs groupes aux formations très diverses : en duo avec le guitariste *Soig Sibéril* ou le violoniste *Gerry O'Connor* que l'on retrouve dans l'ensemble Fiddle Rendez Vous, trio avec accordéon et clarinette, le groupe *Skolvan* (accordéon / piston / sax / guitare), et surtout l'ensemble *Empreintes* dont l'album vient de sortir. Et tout ça sans compter les spectacles collectif façon Autour de la Guitare Celtique...

Que te permet le DADGAD que tu ne trouves pas dans l'accordage standard ?
Dan Ar Braz dit que nous sommes des harpistes frustrés. J'aime cette image, car elle traduit l'esprit de cet open tuning : beaucoup de résonances, un effet bourdon du côté des basses, et la possibilité d'utiliser des accords sans tierce pour d'échapper plus facilement aux deux grands standards que sont les modes majeurs et mineurs. Côté main droite le travail rythmique est tout aussi important dans une musique qui oscille en permanence entre le binaire et le ternaire. Enfin, j'ai développé ce style autour des deux techniques que sont le fingerpicking pour une interprétation en



soliste et le jeu au médiator destiné à l'accompagnement.

Quelles en sont les contraintes ?
On peut presque tout jouer mais une des contraintes est sans doute la maîtrise des résonances, une autre est le changement de certaines tonalités en cours de morceau ou plutôt suite de morceaux.

Comment conseillerai-tu de l'approcher pour un débutant ?
Je pense que la première chose à faire est d'apprendre un morceau pour sentir et ressentir les résonances, approcher cet univers sonore et chercher ce qui le motive pour orienter la suite à donner.

Y a-t-il des guitares plus adaptées que d'autres ?
En premier lieu les guitares à cordes en acier en général, ensuite des guitares avec du sustain : sur une guitare manouche ça ne marche pas. Enfin ***Georges Lowden*** a développé des guitares faites pour ce style d'accord.

Après 9 ans d'existence, chacun a trouvé sa place au sein du groupe

Quelle a été l'évolution de cet accordage en termes de popularité depuis tes débuts ?
En Bretagne c'est énorme : nous étions deux avec ***Soig Sibéril*** à la fin des années 70, aujourd'hui nous sommes des centaines. En Irlande c'est moins flagrant, beaucoup de guitaristes utilisent le drop D.

T'arrive-t-il de jouer dans d'autres accordages ?
J'expérimente depuis peu le EADEAD mais je trouve le fait de changer d'accordage assez compliqué, même si ça n'est pas le cas pour ***Jean Félix Lalanne*** !

Tu es passé de Lowden à Lâg, peux-tu nous expliquer ce choix ?
J'ai joué sur la même guitare Lowden (une L 25 faite par ***Georges*** en 1980) pendant plus de 25 ans, et puis j'ai acheté une Martin 000C à New York en 2008. Je cherchais déjà une guitare plus fine, puis j'ai découvert Lâg en 2010 et je suis tombé sous le charme d'une Tramontane Slim Body, encore plus fine que la Martin. J'ai été très attiré par le confort de cette guitare et l'incroyable qualité de son malgré le format. Je parlais de l'excès de sustain en accord ouvert, j'ai trouvé avec la Lâg le sustain parfait qui m'évite d'étouffer en permanence les résonances indésirables avec la main gauche.

Quel est ton système d'amplification sur scène ?
La Lâg est équipée d'un excellent système Fishman avec un capteur sous le sillet et un micro dans la caisse, je demande également un micro cardioïde du type Neuman KM 184 devant la rosace. Je vais essayer cet hiver un autre système avec ***Michel Lâg*** : un capteur sous sillet plus un capteur magnétique sous les cordes.

Quel est à ton avis l'avenir de la musique celtique ?
La musique celtique est passée du statut de marginale dans les années 70 à celui de populaire aujourd'hui, mais il y a encore beaucoup de chemin à parcourir pour que la diffusion atteigne un plus large public, et que cette musique sorte de son image folklorique que trop de gens encore se contentent de lui coller.

Patrick McManus

Jorma Kaukonen with Tom Hobson : Quah

C'est principalement grace à *Hot Tuna* et *Jefferson Airplane* que l'on connaît la voix de *Jorma Kaukonen* et son jeu de guitare acoustique et electrique ancré dans le blues, qu'il pratique avec trois doigts armés d'onglets.

Jorma ***Kaukonen***, fort de son expérience au sein de ces groupes mythiques des 60s mentionés plus haut, décide en 1973 d'enregistrer un album en compagnie de son ami, ***Tom Hobson***. Les deux compères entrent en studio et s'octroient, vinyle oblige, une face chacun. Cependant, quand ils présentent le projet à RCA, la maison de disques est un peu réticente quant à la contribution de ***Hobson***. En effet, ***Jorma*** est une (anti) star alors que son copain est un illustre inconnu. Contraint et forcé, ***Kaukonen*** retourne en studio enregistrer les pistes « manquantes », et il ne restera sur la version finale que deux titres chantés par ***Tom*** : « Blue Prelude » et « Sweet Hawaian Sunshine », et sa guitare sur un morceau, « I'll Let You Now Before I Leave ». Evidemment, si vous achetez ou vous téléchargez l'album aujourd'hui, vous retrouverez les chansons de ***Hobson*** dans les bonus, mais cet article se concentrera sur la version originale.

L'album commence avec « Genesis », une des plus belles chansons du monde et de ses environs

L'album commence avec « Genesis », une des plus belles chansons du monde et de ses environs (votre auteur n'a aucune prétention d'objectivité). Le picking de ***Jorma*** est sans faille et, sans être un grand chanteur, il réussit néanmoins à communiquer beaucoup d'émotion, le tout appuyé sur un arrangement de cordes signé ***Tom Salisbury***. On passe ensuite par un mélange de titres autobiographiques, qui sonnent comme des témoignages folk d'une époque, et de reprises de plusieurs grands maîtres de finger-picking blues, tels que « I'll Be All Right » et « I'm The Light Of This World » du ***Reverend Gary Davis*** ou « Police Dog Blues « de ***Blind Blake***, ainsi que quelques titres traditionnels pour faire bonne mesure. D'ailleurs, « Another Man Done Gone » est un exemple brillant de cette dernière catégorie.

N'oublions pas, cependant, la contribution de ***Tom Hobson*** : « Sweet Hawaian Sunshine » est une espèce de parodie de musique hawaienne, comme on pouvait entendre dans la musique populaire américaine du début du XXè siècle. En revanche, « Blue Prelude » est un blues mineur magnifique, avec un chassé-croisé de guitares, qui donne des frissons dans le dos. L'album dans son incarnation d'aujourd'hui a retrouvé l'illustration de sa couverture d'origine, après avoir arboré la photo de ***Jorma*** et de ***Tom Hobson*** pendant une vingtaine d'années dans les rééditions des années 80/90. D'ailleurs, on peut se demander pourquoi en termes commerciaux, car ***Hobson***, pour tout son talent, a une tête qui fait peur... Enfin, si vous aimez le mélange de blues et de folk qui a fait la gloire de la musique de San Francisco des années soixante, laissez-vous porter par ce disque incontournable pour les amateurs de musique en général, et pour les fêlés de l'acoustique en particulier.

Johnny Miller

Rencontre BLUES

Chloé Mons et Yann Péchin

On connaît la première comme chanteuse, auteur de deux albums et femme de feu *Alain Bashung*. On connaît le deuxième comme sideman de luxe pour *Bashung* justement, mais aussi *Higelin* ou *Thiéfaine*. Le nouvel album de la première, Walking, a été enregistré dans l'état de New York avec le deuxième, et s'avère être une véritable perle de blues roots.

On n'entend pas souvent ce genre d'albums dans nos contrées : si les ***Black Keys*** venaient du Périgord ça se saurait Et pourtant, certains ont tout compris et ***Chloé Mons*** en fait partie. Nous l'avons donc rencontrée en compagnie du guitariste impressionniste ***Yann Péchin***, et, en plus d'une masterclass à retrouver sur le DVD, ils nous ont accordé une passionnante interview croisée.

Quelle est le genèse de cet album ?

Chloé : Cet album, c'est deux ans de vie, de nombreux voyages en Afrique. J'ai effectué le voyage musical à l'envers : je suis partie de l'Afrique pour ensuite traverser l'Atlantique vers le jazz, le blues, jusqu'au rock actuel. J'avais envie de raconter ce voyage dans les racines de la musique : le blues et le gospel sont très présents dans la musique Africaine, dans les forêts, dans les cérémonies religieuses des campagnes

Quelle était la couleur que tu recherchais ?

J'ai eu envie de m'inscrire dans ce courant musical qui vient des *prison songs*, des gens qui chantent en tapant sur ce qu'ils peuvent trouver, un style directement lié à l'Afrique, une musique très essentielle et minimale. Ça va jusqu'au son des ***Cramps*** qui sont vraiment le relais de ces origines. J'ai voulu explorer toutes les facettes de la musique noire, d'où ma reprise du « Hot Stuff » de ***Donna Summer***.

Je parle d'un retour à des choses essentielles

En termes de couleurs guitaristes, comment ce concept s'est-il traduit ?

Yann : ça voulait dire qu'il fallait garder le côté acoustique tant que possible. Cet aspect existait déjà dans ce qu'on faisait auparavant, mais il fallait un aspect pur et intemporel. Il y a quand même des parties de guitare électrique mais la plupart du temps il s'agit d'une acoustique électrifiée ! Il fallait que ça sonne blues, et je ne veux pas dire blues dans le sens « douze mesures », je parle d'un retour à des choses essentielles, à la ***Ali Farka Touré***...

Chloé : ... ou ***John Lee Hooker***, « No Friends Around » !

Yann, quelles étaient tes guitares pour l'enregistrement ?

Yann : Ma guitare principale était une Gibson Country & Western signature ***Sheryl Crow*** qui n'est pas si vieille que ça. Le son acoustique était repris par un micro devant la guitare, mais il y avait aussi un micro magnétique sous les cordes. Ce n'est même pas un magnétique prévu pour l'acoustique, c'est un vieux micro Fender, un micro de Stratocaster des années 60 monté dans la rosace. J'ai aussi utilisé une douze cordes Guild et quelques électriques.

As-tu utilisé des opens ?

Oui, un open de Ré avec le bourdon (Ré La Ré La Ré ou avec la tierce Ré La Ré Fa# La Ré), un open de Do (Si Do Sol Sol Do Mi) ou un accordage bizarre que j'ai développé : Ré Sol Ré Sol Sol Ré, ou le même avec le Ré descendu vers le Sol grave. Mais ces accordages n'étaient pas conçus à l'avance : pour chaque chanson, j'ai exploré différents opens au moment de jouer, jusqu'à ce que j'en sente un qui corresponde à la mélodie.

Comment s'est déroulé l'enregistrement ?

Chloé : On est arrivé au studio de ***Malcolm Burn*** aux Etats-unis, une grande cave très cosy. ***Yann*** et moi avions bossé sur les morceaux et ***Toby Dammit*** (percussions) les avait écoutés, on s'est installé et on a joué live. Généralement, la première prise était l'occasion de trouver nos marques, la deuxième était pas mal jouée et la troisième était la bonne ! On a fait quatre morceaux les deux premiers jours, et trois les derniers

Yann : J'ai rarement connu ça, même en France : quand on est arrivé, tout était installé. On est entré à 15h, on a commencé à enregistrer à 15h15 et à 15h30 il y avait déjà quelque chose dans la boîte !

Chloé : ***Malcolm*** a la même culture musicale que nous, il savait pourquoi on venait et nous n'avons donc pas eu à lui préciser ce que nous cherchions. Il



nous suggérait de lui-même des amplis et des micros incroyables des années 60

Yann : Le truc incroyable est qu'il n'est jamais à sa console, il est assis par terre au milieu de la salle de prise avec nous, une petite télécommande à la main. Il écoute ce qui se passe.

Un producteur chaud bouillant

Malcom Burn, *le réalisateur de* **Walking***, est un producteur canadien qui a commencé sa carrière en tant que chanteur et claviériste. C'est par ce biais qu'il s'est retrouvé à jouer sur le premier album solo de* ***Daniel Lanois***, **Acadie***, puis sur* **Oh Mercy** *de* ***Dylan*** *produit par* ***Lanois***. *Inspiré par ses expériences avec ce dernier,* ***Malcolm*** *s'est lancé dans la production, ce qui lui a valu un Grammy pour* **Red Dirt Girl** *de* ***Emmylou Harris***. *Il a aussi travaillé avec* ***Patti Smith***, ***Midnight Oil*** *et* ***Kaki King***.

Chloé, parle-nous de ton ukulélé à résonateur

Chloé : ***Yann*** m'a offert mon premier ukulélé pour mon anniversaire : au début je ne jouais de rien et à chaque fois que j'avais une guitare dans les bras ça ne m'allait pas du tout. Quand ***Yann*** m'a offert ce ukulélé, ça a été comme une évidence, un peu comme ***Cendrillon*** et sa pantoufle ! J'ai amené ce petit ukulélé en



bois chez un luthier pour qu'il me mette un micro, j'ai tout de suite voulu le brancher sur des pédales pour faire de la distorsion On m'a ensuite parlé du luthier ***Mike Lewis*** (*voir notre interview dans le numéro 6 de Guitare Sèche Le Mag*) qui m'a fait un petit ukulélé rouge à résonateur avec lequel j'ai pas mal tourné et que vous entendez sur le premier album. Je voulais aussi pouvoir jouer seule, et je me suis dit qu'un ukulélé baryton pourrait être intéressant, et que des cordes acier seraient bien pour faire du slide dessus. Je suis donc allé voir ***Mike Lewis*** qui m'a dit (*imitant l'accent anglais du luthier*) « Ouais, c'est super ! on va faire un instrument qui n'existe pas, ça sera le Chloéuke ! ». J'ai passé commande, je l'ai attendu huit mois mais ça en valait la peine !

Yann : Il est amplifié par un micro magnétique dans le style des vieux Stimer qui étaient sur les guitares de ***Django Reinhardt***, mais je ne connais ni la marque ni le modèle !

Chloé, sur quels critères as-tu choisi les musiciens de l'album ?

Chloé : ***Yann*** fait partie de ma vie, je l'embarque dans toutes mes valises ! Tant que je peux, tant qu'il est là et qu'il n'est pas pris ailleurs Le bonheur avec lui, c'est qu'on n'a pas besoin de parler. On a la même culture musicale, il me connaît très bien et il sait très bien où je veux aller. Je peux lui dire « je voudrais que ça soit rouge comme du velours », et il comprend tout de suite ! C'est assez miraculeux et très rare. Pour les percus, j'ai dit à ***Yann*** que je voulais quelque chose de tribal et de très puissant, mais il fallait quelqu'un qui ait la finesse nécessaire pour nous suivre en impro et rentrer dans notre univers. Il m'a emmené voir ***Toby Dammit*** en concert et j'ai flashé. Enfin, j'ai décidé de confier la réalisation à ***Malcolm*** après avoir écouté ses disques, en particulier ce qu'il a fait avec ***Emmylou Harris***.

Yann : J'ai d'ailleurs joué sur une de ses guitares pour l'album ! Elle a offert une de ses J-200 de petite taille à ***Malcolm*** après un Grammy et c'est celle qu'on entend sur les slides de « Mister Phantom ».

Yann, qu'est-ce qui te parle chez Chloé ?

Il y a chez elle une certaine forme de pureté et de naïveté : on saute dans la piscine et on regarde après s'il y a de l'eau ! (*rires*) Elle prend les styles de musique qu'elle aime, et elle en garde le meilleur. C'est très instinctif.

Quelle est ta différence d'approche entre l'acoustique et l'électrique ?

Je vois plus l'électrique en termes de couleurs, comme de la peinture, alors que l'acoustique est plus minimale, c'est du niveau de l'esquisse. Je dirais que je suis plus électrique quand je joue de l'acoustique parce que c'est plus rugueux, plus sec et plus proche du bois. C'est aussi une autre approche du manche, une autre vision et d'autres racines, j'utilise plus d'open tunings par exemple. J'ai l'impression de complètement changer d'instrument quand je passe de l'un à l'autre.

> *Yann fait partie de ma vie, je l'embarque dans toutes mes valises !*

Quelles ont été tes influences acoustiques ?

De manière surprenante, je suis arrivé à l'acoustique par des blancs : ***Stephen Stills*** m'a énormément influencé, notamment dans son utilisation des opens, et ***Richard Thompson*** qui est un très grand guitariste. Mais bien sûr ça ne m'a pas empêché d'écouter des bluesmen comme ***Elmore James*** et ***Skip James***.

Chloé, n'est-ce pas fatiguant de n'être vue que comme l'ex-femme de Bashung ?

Chloé : Ça fait partie de ma vie, je suis plutôt heureuse d'avoir vécu ça, mais c'est pénible d'en être réduite à ça. Mais c'est de moins en moins le cas : je crois que les gens font plus l'effort de me connaître, et de mon côté je suis un peu moins sauvage, peut-être.

Julien Bitoun



Le cadavre de Hank Williams bouge encore



Vous lisez beaucoup de poèmes ? Vous connaissez beaucoup de gens qui achètent et qui lisent des bouquins de poésie ? La réponse est généralement négative.

En revanche, vous écoutez vraisemblablement des chansons, dans un style ou un autre. Il arrive même que certains textes de chansons vous émeuvent, vous choquent ou vous fassent marrer. En d'autres termes, le poème s'est affublé de musique pour survivre à la fin du XXème siècle, et la chanson est devenue une forme d'expression à part entière. Or, toute forme d'expression a ses héros, et la chanson a les siens, de ***Gainsbourg*** à ***Bashung*** côté France, et de ***Hank Williams*** à ***Bruce Springsteen*** Outre-Atlantique (que personne ne se vexe : liste peu exhaustive). ***Hank Williams***, pour ceux qui ne connaissent pas, est probablement (avec ***Jimmie Rodgers***) l'artiste de country le plus important depuis que le genre existe. Toutefois, il serait dangereux de limiter ce Monsieur à un genre particulier, car son influence sur la musique moderne, et sur le rock, en particulier, est énorme. D'ailleurs, l'influence de ***Williams*** ne se ressent pas que dans ses textes, car le personnage lui-même est légendaire. Noble ancêtre spirituel des ***Keith Richards*** et autres rebelles, ***Hank*** est l'archétype du « outlaw », le poète guitariste qui n'en fait qu'à sa tête de cowboy junky d'origine, alcoolique et bouffeur de cachetons. La carrière fulgurante de ***Williams*** ne durera d'ailleurs que dix ans. Il mourra à l'âge de trente et un ans.

King Hiram « Hank » Williams est né le 17 septembre 1923 à Mount Olive, Alabama. Le petit ***Hank*** grandit à Greenville. Il cire les chaussures et vend des cacahuètes dans la rue pour aider l'économie familiale, et c'est là qu'il fait la connaissance de ***Rufus Payne***, dit « Tee-Tot ». Celui-ci est un musicien noir (il n'y a guère que dans le contexte de la musique que les races se fréquentent à l'époque) et il enseigne des rudiments de guitare à ***Hank***, quelques accords, des chansons et comment exploiter sa présence scènique, même si la scène se limite aux rues de Greenville, Alabama.

Le jeune ***Hank*** gagne des concours amateurs de musique au fil des déménagements de sa famille et, cinq ans plus tard, il part sur les routes du sud en compagnie de son groupe, les ***Drifting Cowboys***, dans le cadre d'un *medecine show*. Il y fait la rencontre d'***Audrey Mae Shepperd***, qu'il épouse quelques mois plus tard. La relation orageuse dure huit ans et inspire plusieurs tubes à ***Hank***, dont « You Win Again » et « Cold Cold Heart ». Cependant, malgré cette relation en montagnes russes, ***Audrey*** prend en main les ***Drifing Cowboys*** et organise une rencontre entre ***Hank*** et ***Fred Rose***, un éditeur musical de Nashville. Cette rencontre sera un des événements musicaux les plus importants dans la carrière du jeune artiste. En effet, si ***Williams*** déborde de talent et d'énergie, ***Rose***, en revanche, a plus d'expérience et de sophistication dans son approche. Il saura donner le vernis nécessaire aux chansons de ***Hank*** pour que celles-ci deviennent les succès que l'on connaît.

Le reste, c'est de l'Histoire. ***Hank*** brûle les étapes et, après un court séjour au sein du Louisiana Hayride, il est admis au Grand Ole Opry, le saint des saints de la country. Il tourne constamment et vend des millions de disques. Le public adore son mélange de mélancolie et d'humour doux-amer. En revanche, son séjour au sein de l'Opry sera écourté à cause son alcoolisme, qui le rend peu fiable et qui finira par le tuer. Après son renvoi, ***Williams*** continue néanmoins de tourner, et c'est entre Birmingham, Alabama et Canton, Ohio, le 31 décembre 1952, que ***Hank Williams***, armé d'une bouteille de whiskey et d'une galaxie de pilules, s'éteint sur la banquette arrière d'une Cadillac de location.

Destin tragique, héritage musical incalculable, ***Hank Williams*** est entré dans la légende. D'ailleurs, si vous nourrissez des ambitions de songwriter, celui-ci est incontournable. ***Hank Williams*** a presque inventé à lui tout seul l'art de raconter des histoires ou des fragments d'histoires de la vie de tous les jours avec des mots simples, sans oublier toutes les astuces, les « hooks », les refrains et les ponts, qui transforment les bonnes chansons en oeuvres de génie.

Johnny Miller

Conseils d'écoute

Tout ! De très nombreuses compilations sont disponibles et il n'y en a pas qui fasse autorité. Assurez-vous simplement d'y trouver les classiques comme « Cold Cold Heart », « Move It On Over », « Lovesick Blues », « Lost Highway » ou encore le superbe « Ramblin' Man ».



Philippe Berne

Le bois en Berne

Un artisan, seul dans son atelier de l'Ardèche, façonnant des instruments intemporels… L'image romantique est presque parfaite, mais c'est compter sans le côté très anticonformiste de *Philippe Berne* !

En effet, ce fauteur de trouble n'est pas le genre à accepter les conventions sous prétexte que d'autres ont toujours fait ainsi. *Philippe* fabrique des instruments venus de tous les âges, du Moyen-Âge à nos jours, et se sert dans la compagne environnante afin d'exploiter des essences que personne d'autre n'utilise. Nous sommes donc allés à la rencontre de ce luthier aventurier, en perpétuelle recherche de la prochaine idée qui l'excitera.

Quelle est ta formation ?
Je suis menuisier ! Je fabriquais quelques guitares auparavant, mais j'ai commencé la lutherie en tant que professionnel à l'âge de trente ans, et j'en ai quarante-sept ! Je fais vivre ma famille en Ardèche grâce à ça. Ça n'est jamais gagné, il faut toujours aller chercher le boulot, mais je ne changerais pour rien au monde !

Quelle est ta philosophie ?
Je n'aime pas considérer la guitare comme un objet d'art hyper précieux. C'est un outil, un outil qui doit être beau, mais l'instrument doit servir. Je veux être capable de donner toute les couleurs de son possibles, travailler les extrêmes pour que l'acheteur puisse se dire qu'on travaille vraiment de la matière sonore.

Tu ne fais pas partie de ces luthiers qui considèrent qu'ils ont trouvé leur identité sonore ?
C'est grotesque ! Le son c'est comme les mots : il y a tellement de synonymes Il n'y a pas de son unique, ça serait chiant !

Dans quelle gamme de prix te situes-tu ?
Mes petits modèles de voyage

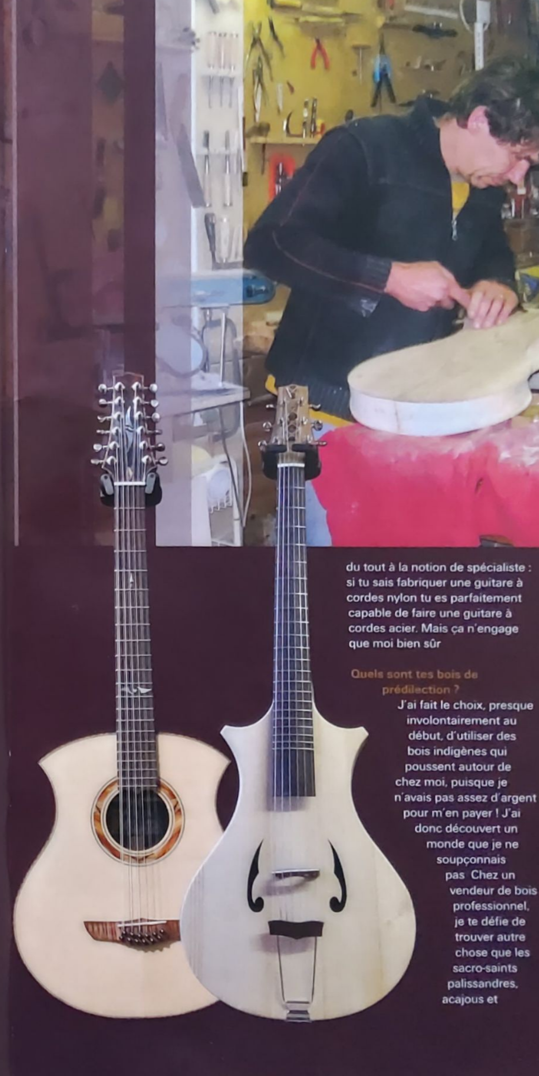


commencent à moins de mille euros. Ce sont des instruments monoxyles (dont le corps est creusé dans la masse), ce qui explique leur petit prix. Pour des instruments traditionnels, avec éclisses et contre-éclisses, je suis entre 2600 et 4000 euros.

Quels sont les délais de fabrication ?
Mes délais sont très élastiques : en fin de saison ça peut être une année, voire plus, et parfois en début de saison il arrive que je finisse un instrument en six mois. J'ai une hygiène d'artisan assez bien réglée : je finis en général une fabrication en décembre, à temps pour les gens qui se sont fait plaisir pour Noël, puis après le rush des fêtes je me réserve quinze jours durant lesquels je nettoie et range l'atelier. Je sors alors ma table à dessins, et je fais des expériences, des essais. C'est nécessaire à mon équilibre : j'ai besoin d'essayer de nouvelles choses. Il m arrive d'être très en retard mais je m'impose cette pause malgré tout. Ma plus grande angoisse est de rentrer dans mon atelier sans avoir envie.

Ta production est très diversifiée…
Je fabrique des guitares, mais je fabrique aussi des instruments médiévaux, et je fais les instruments traditionnels irlandais Je ne me sens pas prisonnier et c'est très agréable. Je suis arrivé au médiéval parce que je ne vendais pas assez de guitares pour vivre, et il a donc fallu trouver un complément. Le public est très différent : les prix sont beaucoup plus bas, donc il faut concevoir les instruments qui rentrent dans ces budgets. L'utilisation est elle aussi différente : je suis par exemple le luthier le plus prisé par les conteurs. Je ne fais de reproduction, même les violes de gambe sont mes propres dessins. Ça ne pose pas de problème aux gens qui les achètent. D'ailleurs il est impossible que tout le monde ait fabriqué les mêmes choses à l'époque : ce qui nous est parvenu n'est qu'un très mince échantillon de ce qui existait. L'objectif, c'est qu'au bout de deux accords les gens disent « tiens on dirait la musique des châteaux forts » !

Quelles techniques de construction sont associées à ce son ?
C'est plus une question d'accordage que de lutherie à proprement parler. Les instruments de l'époque étaient très simples, ils avaient deux ou trois cordes accordées à la quarte ou à la quinte. Pour le son, c'est quelque chose qui se précise à force de fabriquer Une fois que tu as compris comment fabriquer un instrument, tu peux le décliner de plein de manières différentes. Je ne crois pas



« Je ne crois pas du tout à la notion de spécialiste »

du tout à la notion de spécialiste : si tu sais fabriquer une guitare à cordes nylon tu es parfaitement capable de faire une guitare à cordes acier. Mais ça n'engage que moi bien sûr

Quels sont tes bois de prédilection ?
J'ai fait le choix, presque involontairement au début, d'utiliser des bois indigènes qui poussent autour de chez moi, puisque je n'avais pas assez d'argent pour m'en payer ! J'ai donc découvert un monde que je ne soupçonnais pas Chez un vendeur de bois professionnel, je te défie de trouver autre chose que les sacro-saints palissandres, acajous et épicéas, alors qu'il n'y a aucune raison qu'il s'agisse des seuls bois possibles. C'est tout simplement lié au fait que l'industrie a besoin de bois faciles à travailler disponibles en grand nombre. J'ai donc décidé de proposer des choses que personne ne fait : je fabrique des guitares en acacia, c'est un arbre qui a des qualités acoustiques extraordinaires mais il faut apprendre à les couper, à les tailler et à les sécher. Je travaille aussi avec des des abricotiers, des pommiers, des poiriers, des noyers, des alisiers, des cormiers, des sormiers, des acacias et des ormes.

Tu es aussi présent sur des fêtes médiévales, n'est-ce pas ?
Je fais une dizaine de salons dans l'année, dans plein de styles différents, donc il y a un temps où je rencontre des milliers de gens, et le reste du temps je m'enferme pendant plus de six mois dans un tout petit atelier dans l'Ardèche. C'est un équilibre qui me va bien : un temps de calme et un temps de rencontre, de brassages, de voyages C'est ma vie et je l'aime.

Patrick McManus

Du bois
dont on fait les guitares

Bien sûr, il y a des sujets plus originaux à traiter dans le cadre d'un dossier sur notre instrument fétiche, mais peu sont d'une importance aussi cruciale que la matière même qui assure la transmission des vibrations entre la corde et notre oreille : le bois, ou plutôt les bois, puisque cette grande variété permet une palette de sons extrêmement riche.

▲▲▲

Quel que soit votre degré de maîtrise de l'instrument, les bois sont forcément une partie cruciale de votre vie de guitariste. L'aspect romantique n'est pas négligeable : quand un bois est vieux de plusieurs dizaines d'années, il a forcément des histoires à raconter. Sans arriver dans ces extrêmes, le grain du bois est toujours fascinant, tout comme son odeur et son toucher. D'ailleurs, les guitaristes, surtout acoustiques, s'avèrent plutôt conservateurs vis-à-vis des tentatives de la part des constructeurs de remplacer le bois par des matières plus simples à obtenir. Mais au-delà de ces aspects affectifs, les bois ont un son et rien qu'en lisant une fiche technique on peut s'attendre à certaines grandes tendances. Nous vous proposons donc un tour d'horizon des différentes essences que vous êtes susceptibles de trouver entre vos mains, tout en gardant en tête que bien d'autres facteurs peuvent affecter la sonorité de votre instrument. Le temps de séchage pour commencer (c'est souvent ce facteur qui explique en grande partie le prix des instruments haut de gamme tant il est très coûteux de réserver un espace des années durant pour le séchage du bois), ainsi que la manière dont le bois a été coupé, puis dont il a été assemblé, collé et verni. Mais pour l'instant, concentrons-nous sur cette matière si chère à nos oreilles

Massive attack

De nombreux constructeurs vendent l'argument des bois massifs comme point de vente majeur, et force est de constater que toutes les guitares au dessus de 1000 euros sont en tout massif, à de très rares exceptions près. Pour commencer qu'est-ce qu'un bois massif ? C'est tout simplement un bois qui n'a pas été reconstitué, contrairement aux mélanges dérivés du bois comme le contreplaqué. Bien entendu, ces dérivés sont bien moins coûteux puisqu'ils peuvent être assemblés à partir de matériaux comme les copeaux ou la fibre de bois tenus avec de la colle. Le gros avantage du massif est avant tout visuel : les veines sont plus harmonieuses et il n'y a pas de traces d'assemblage, d'où une image de « noblesse ». En termes de solidité, le massif ne craint pas autant l'humidité, mais se cassera plus facilement que certains agglomérés conçus pour leur résistance. Côté son, l'influence n'est pas forcément évidente, même si vous êtes susceptibles d'entendre et de lire toutes sortes de rumeurs sur le sujet.

À table !

On attribue souvent à la table le rôle principal dans le son d'une acoustique, et il est vrai que les différentes essences ont des sons bien reconnaissables.



Martin D-18



Santa Cruz 00045 Brazilian

Gibson J-200

Après tout, elle est la première partie du corps à entrer en vibration quand une note est jouée Le bois le plus couramment utilisé pour les table est sans aucune hésitation l'épicéa. Ce bois entre jaune miel et blanc est réputé pour sa brillance et sa précision, donnant généralement des aigus claquants et des graves bien tenus. Plusieurs types d'épicéa circulent sur vos guitares : l'épicéa européen est réputé être le plus riche harmoniquement et le plus clair (on le retrouve sur les guitares flamenca), alors que le Sitka (qui provient d'Amérique du Nord) est un peu plus chaud et moins riche, donc moins envahissant pour un jeu plus fourni ou plus énergique : il est très présent sur les guitares classiques. L'épicéa Engelmann a fait son apparition il y a peu et provient aussi d'Amérique du Nord, il est plus blanc que les deux autres, et aussi moins solide. Le cèdre peut être utilisé comme bois alternatif pour les tables, et on le trouve surtout sur la production des usines canadiennes de Godin, avec des marques comme Seagull ou Art et Lutherie. C'est un bois très flatteur et qui n'a pas besoin de vieillir comme l'épicéa pour développer un gros volume et une belle dynamique, tout en étant au moins aussi brillant. Cependant, certains constructeurs sont réticents quant à son utilisation car il est plus fragile que l'épicéa. Enfin, l'acajou est parfois utilisé pour la table même si il est plus traditionnellement un bois de corps. Cette essence, dont les origines peuvent être multiples (l'un des plus répandus étant celui du Honduras), a une teinte brune bien caractéristique. On lui attribue un son plus chaud et rond que l'épicéa, forcément moins précis aussi. Les bluesmen le retrouvent par exemple sur les séries 15 et 17 de Martin ou sur des petites guitares pas chères des années 50 et 60.

Art et Lutherie Dreadnought

Corps à corps

Les bois utilisés pour le corps se partagent généralement en deux catégories : l'acajou ou le palissandre. On associe souvent le palissandre aux guitares les plus luxueuses, et effectivement son apparence est flatteuse : son brun chocolat au lait est strié de veines plus claires, et c'est le bois le plus brillant au niveau du son. Le palissandre de Rio est le plus beau, et il est censé sonner mieux, mais la fascination qu'il suscite est en grande partie due au fait qu'il est interdit à la coupe depuis 1992. Sa rareté le rend donc très cher et précieux, mais le palissandre Indien n'est pas vraiment très différent, et le palissandre de Madagascar est aussi beau visuellement. L'acajou est plus rond, et on le préférera pour le jeu au médiator qui sera donc moins cisaillant. Les luthiers et collectionneurs préfèrent en général le palissandre, plus noble, mais beaucoup de musiciens expérimentés ne jurent que par l'acajou. Pour écouter la différence, il suffit de jouer dos à dos une Martin D-18 (acajou) et une D-28 (palissandre). On peut aussi trouver des corps en érable, et érable flammé tout particulièrement sur la Gibson J-200 dont l'aspect miel est rayé de très belles tigrures. Côté son, il s'agit d'un bois qui n'a pas la vie et le sustain du palissandre, et sera donc préféré pour un son mat, en rythmique folk par exemple. Enfin, le corps d'une guitare est souvent l'endroit des expérimentations, et certains luthiers se permettent d'essayer des essences inhabituelles comme le bouleau avec des résultats qui peuvent être excellents. La série EW de Ibanez propose aussi des nombreux bois relativement inhabituels pour des looks fascinants.

Touche mon bois

Pour la touche, qui est la première partie en contact avec vos doigts, on retrouve généralement du palissandre. Sur les guitares haut de gamme, l'ébène lui est souvent préféré. Il est plus sombre d'aspect, et plus précis dans son grain. On retrouve aussi ces deux matières pour les chevalets, et les manches sont généralement en acajou. Enfin, pour les touches, on retrouve de plus en plus de matières synthétiques qui remplacent les bois rares sans que la qualité du son n'en soit affectée, leur toucher peut juste être un peu plus froid. Martin a par exemple inventé la Richlite qui se rapproche de l'ébène.

Dossier bois

Le plein d'essences

Le métier de luthier et le métier de bûcheron sont deux choses très différentes, et à de très rares exceptions près, les fabricants se fournissent chez des vendeurs professionnels qui se spécialisent dans les bois pour instruments de musique. Leurs catalogues sont généralement plus orientés sur les instruments de l'orchestre (violon, violoncelle...), mais les guitares y ont aussi leur place même s'il est assez rare de trouver autre chose que du palissandre, de l'épicéa de l'ébène et de l'acajou. La loi de la majorité sans doute...Si un luthier veut expérimenter avec des essences plus inhabituelles, il faut donc qu'il trouve un débiteur professionnel qui l'accompagnera dans ses délires, et qu'il prenne le temps de laisser sécher un bois qui vient d'être coupé. La différence de coût est évidemment en conséquence.







Acajou du Honduras



Palissande de Rio



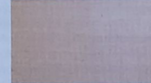
Palissande Indien



Épicéa Sitka



Cèdre



Érable Flammé



Taylor Pallet Guitar

Composite Acoustic

Courant alternatif

À l'heure actuelle, les matières alternatives commencent à être acceptées des guitaristes acoustiques malgré leur tendance naturelle au conservatisme. Ovation avait déjà présenté une guitare en matières synthétiques qui sonnait très bien dès les années 70, mais à l'heure actuelle plusieurs marques arrivent avec des arguments très convaincants. Rainsong nous avait déjà mis l'eau à la bouche avec ses instruments en graphite, mais c'est Composite Acoustics, désormais racheté par Peavey, et ses guitares en fibres de carbone qui ont fait sensation lors du dernier NAMM de Los Angeles. Quoi qu'il arrive, il est clair que les stocks de bois mondiaux sont appelés à se raréfier, et quitte à fabriquer des instruments en très grand nombre, il est sans doute plus avisé à moyen de terme d'employer des matériaux composites plutôt que du bois de qualité moyenne qui n'a pas eu le temps de sécher. Enfin, quels que soient les matières utilisées, le facteur le plus important est bien sûr la qualité et le soin qui passent dans le processus de fabrication. La meilleure preuve en est la fameuse « Pallet Guitar » fabriquée par ***Bob Taylor*** : qui a été construite à partir de bois de cagette ! Et bien entendu, elle sonne comme un Taylor ! Comme le dit le luthier : « La guitare - cagette a été construite pour s'amuser et pour prouver quelque chose. Nous l'avons prouvé : il est possible de travailler avec des bois non traditionnels pour fabriquer une excellente guitare. ». À vous de jouer donc !

Frédéric Leroy

LARSON BROS
Stetson Style 2

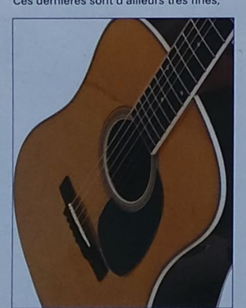
MAÎTRE CORBEAU...

Il faut avoir un sacré cran pour oser apposer sur un instrument le nom des gars qui ont mis tout le monde d'accord en matière de folk (même C.F. Martin) il y a un siècle de cela. HTD nous a envoyé une folk qui si elle réussit son passage entre nos mains nous dira si le ramage vaut le plumage, en gros, si on tente de vous enfumer ou pas.

À retrouver sur votre DVD



L'arbre n'est plus perchable puisqu'il a été débité en planches, que ce soit l'épicéa de la table ou le palissandre indien de la caisse, franchement très beaux tous les deux. Le soin apporté au montage de l'ensemble est admirable, on apprécie la finesse des contre-éclisses notamment. La table est plus épaisse que sur les modèles haut de gamme de certains facteurs, mais on ne navigue pas dans les mêmes eaux tarifaires. Le manche est parfaitement taillé, de même que les frettes sont emboîtées et polies avec la plus grande précision. Ces dernières sont d'ailleurs très fines, en dessous des standards habituels ce qui est plutôt surprenant, dans le bon sens du terme. Le vernis semble avoir été étudié pour laisser le bois résonner. Pas de rebouche pores ou alors très peu, on voit transparaître les micro défauts du bois (je parle ici de « bons » défauts) sous le vernis, c'est très, très bon signe... Remarquez qu'en plus de tout cela on nous a livré un instrument en étui dur et plutôt luxueux, ça frise l'insolence chez Larson... Les mécaniques, tout à fait dans l'esprit vintage n'alourdissent pas la tête, c'est un très bon point que certains ont tendance à oublier quand ils chargent leurs instruments en mécaniques à blocage ultra lourdes. L'accord est précis, le sillet semble lubrifié car les cordes n'accrochent pas quand on les tend, bonne nouvelle. La forme D légèrement différente du standard Martin (à moins que ce ne soit l'inverse) nous laisse présager une sonorité riche et puissante.





... PAR L'ODEUR ALLÉCHÉ...

Oulah cette claque qu'on s'est pris... Les premiers accords m'ont laissé perplexe, j'ai attendu un peu avant de rejouer. C'est incroyable ce que cette guitare sonne bien ! Tout, absolument tout ce qu'on aime dans une dreadnought est là, puissance, équilibre, mediums chantants, basses profondes et aigus ciselés, le tout sur un instrument neuf c'est à peine croyable. Le confort de jeu est absolument ahurissant, c'est digne des meilleurs, on frette sans effort, et les déplacements se font dans un nuage tellement c'est facile. Pouce par-dessus le manche, position classique, la main gauche est complètement libre et c'est la musique qui y gagne. Le frettage est, certes plus enclin à l'usure du fait de la taille des frettes, oui mais quel son ! Intonation parfaite et chaleur dans la tenue de note, je pense passer à ces frettes-là lors d'un prochain refrettage de ma guitare favorite. Le picking est parfaitement retranscrit, de même que les nuances de médiator ou le jeu un peu plus percutant. En notes à notes tout passe et sonne de la meilleure des manières. Un peu sonné je décide de faire une pause pour me rincer les oreilles à base de douze cordes, certaines de notre précédent dossier étant encore à la rédaction. La comparaison n'est jamais très flatteuse quand on revient à la six, et bien rien à faire, au retour sur la Larson c'est pareil, pas moyen de la mettre en défaut. Le plus étonnant quand on joue cette guitare c'est de constater qu'elle va forcément s'ouvrir un peu plus dans les mois qui vont suivre et qu'au bout de cinq changement de cordes ça va être une grosse tuerie. Du coup je change l'accord pour passer en drop D puis en DADGAD, en open de Ré puis de Sol, c'est la fête pareillement, du détail dans les accords, de la tenue de note en solo, pas moyen de la faire craquer. Même le flat picking sauvage et les rythmiques ultra appuyées de bûcheron canadien sous amphétamines ne la mettent pas à l'amende. Si High Tech veut bien me la renvoyer dans 6 mois pour un nouveau test je suis preneur histoire de voir comment elle s'en sort et promis je vous dirai ce qu'il en est. Mon cher Julien Bitoun n'est pas loin d'être d'accord avec moi pour ce qui est de l'avis sur le son de cette petite bombe.

TOUT FLATTEUR...

Alors, voilà, les conseilleurs ne sont pas les payeurs, mais moi qui ai vu passer à peu près tout ce qui se fait sur la planète acoustique, qui ait joué les pires bouses comme les meilleures pelles, qui ne trouve point de salut en dehors de ma Vendramini, là peut être j'ai trouvé une raison de dire : ok, celle là allez y les yeux fermés, c'est une bombe, une réussite totale, une guitare imparable, devant un micro ou en pure acoustique. Si vous mettez un capteur dessus, faites- moi plaisir, laissez l'électronique à l'extérieur, et de ce fait ne gâterez pas le magnifique son acoustique de la Stetson. Si je devais me prendre une guitare pour une tournée je choisirais celle là, sans hésiter. Vous me direz, où est l'objectivité dans ce test ? Je vous répondrai, après avoir usé tous les critères objectifs en vain, je n'ai plus eu qu'à me laisser aller au plaisir de la jouer. Ne boudez pas le vôtre, surtout à ce prix là. Renversant.

Régis Savigny

Résumé

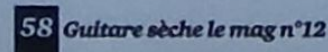
Guitare acoustique

Table : épicéa massif
Corps : palissandre massif
Manche : acajou
Touche : ébène
Contact : http://www.htd.fr

PRIX : 1119€

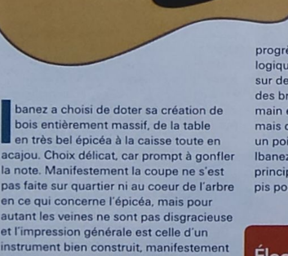
On aime :
Tout, tout et tout

On aime moins :
Le transporteur qui l'a reprise, vilain monsieur, bouh !



IBANEZ
AW3000CE
L'EXERCICE DE STYLE

Rien n'est plus difficile que de réussir une guitare de milieu de gamme. Le principe étant de réunir des caractéristiques de guitares beaucoup plus onéreuses sur un instrument proposé à un tarif alléchant. Un exercice de style très risqué, auquel s'est livré le géant nippon, et que nous avons soumis à un test musclé et impitoyable.





Ibanez a choisi de doter sa création de bois entièrement massif, de la table en très bel épicéa à la caisse toute en acajou. Choix délicat, car prompt à gonfler la note. Manifestement la coupe ne s'est pas faite sur quartier ni au coeur de l'arbre en ce qui concerne l'épicéa, mais pour autant les veines ne sont pas disgracieuse et l'impression générale est celle d'un instrument bien construit, manifestement robuste et bien équilibré. La finition naturelle est réussie, et ne donne pas l'impression « formica » de certaines réalisations parfois hasardeuses en termes de design. L'instrument n'est pas des plus légers, sans être non plus une bûche, l'acajou ne fait pas semblant d'être massif, il est aussi présent pour le manche, d'ailleurs. Pas de décoration trop « bling-bling », on est ici dans du binding de bon aloi et de l'incrustation luxueuse mais discrète, tout ce qu'on aime. Pan coupé et amplification, on vise manifestement un public qui va sur scène et qui joue solo, à voir à l'usage.

ASSIS OU DEBOUT ?

Manifestement elle est prévue pour les deux usages, ce qui ne déplaira pas à grand monde, si ce ne sont les puristes, mormons, intégristes de tout poil, toujours prompts à mettre au pilori toutes options de confort ou tout progrès technologique (et qui en toute logique devraient donc jouer du bâton sur des troncs évidés ou souffler dans des branches d'eucalyptus). La prise en main est exemplaire, pas révolutionnaire mais on est très vite à l'aise. L'action est un poil haute, c'est une habitude chez Ibanez et cela imposera un réglage (en principe gratuit dans votre magasin, tant pis pour ceux qui achètent en ligne et sans essayer...) pour ceux qui veulent du « au ras des pâquerettes ». On sent bien le corps sous l'épaule et le manche plutôt bien taillé offre de belles sensations, peut-être pas du goût des fingerpickers, à qui on conseillerait bien d'aller s'évider un tronc d'arbre, mais nous nous éloignons du sujet. Le son est assez flatteur, avec un côté assez hi-fi, manifestement elle n'est pas prévue pour donner tout son potentiel en acoustique, mais rappelons-le, ceci est un avantage une fois amplifiée, et puis devant un micro en studio on est plutôt gêné par une guitare trop généreuse en basses fréquences. De fait, si c'est pour jouer acoustique il y a beaucoup d'autres modèles faits pour ça (dont la version unplugged de cette guitare), ne boudons donc pas notre plaisir. L'accès aux aigus est plutôt bien réalisé, et les notes sortent bien avec une belle attaque, franche et légèrement compressée.

Résumé

Électro acoustique à pan coupé

Table : épicéa massif
Corps : Acajou massif
Touche : palissandre
Contact : www.mogarmusic.fr

PRIX : 739€

On a aimé :
Le prix, la qualité de fabrication, les bois massifs, le son amplifié

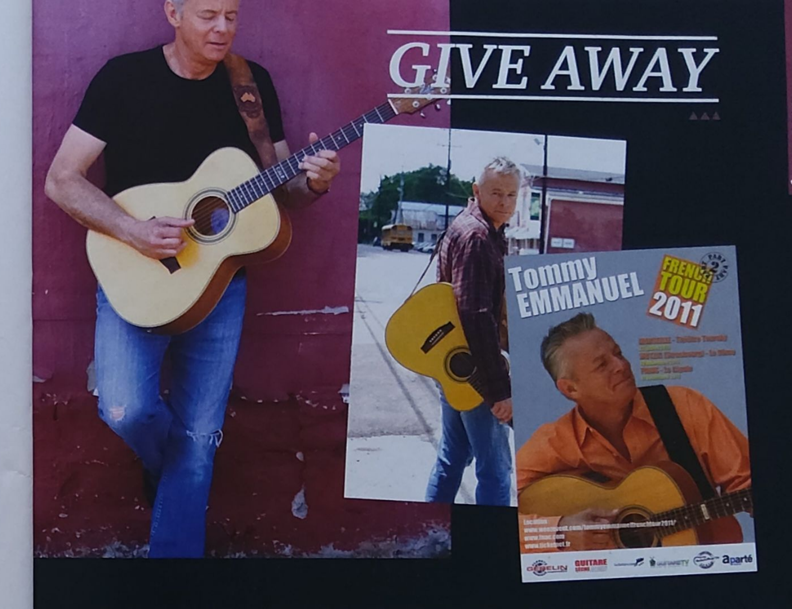
On a moins aimé :
le son purement acoustique (quoi que), le réglage « viril »

POIRE OU FROMAGE

Les deux évidemment ! A la fois accessible financièrement et globalement bien dotée, adaptée à tous les gabarits et dotée d'un son très convaincant tant acoustique qu'amplifié (surtout amplifié à vrai dire) l'Ibanez AW3000CE est une réussite, qui tient sa place dans une gamme bien pensée. Un bel outil à garder de longues années, et à coupler avec un bon amplificateur pour en tirer le maximum.

Régis Savigny

GIVE AWAY



Guitare Sèche et Aparté Productions vous offrent dix places pour aller assister à l'évènement fingerpick de cette fin d'année : le concert de Tommy Emmanuel le 11 novembre à la Cigale !

Dix gagnants seront selectionnés au hasard parmi les bulletins envoyés à :
Guitare Sèche / Concours Tommy Emmanuel
15, rue de l'Eglise - 75015 Paris

bulletin réponse

Nom ______

Prénom ______

Adresse ______

Email ______



TRACE ACOUSTIC TA 200

À retrouver sur votre DVD

LE RETOUR DU ROI

Les responsables d'un des plus gros cartons en matière d'ampli pour guitare electro acoustique au début des années 90 reviennent sur le devant de la scène avec une version à la fois plus complète, plus puissante et plus légère. Alors, est-ce que ça vallait la peine d'attendre ?

Déjà on est content quand on tombe sur une guitare livrée en étui, alors un ampli en housse, pensez bien qu'on a tous dansé la gigue à la rédac'. L'ampli est assez volumineux, mais pas lourd pour autant, ce qui est globalement une bonne nouvelle et ne nous obligera pas à molester nos amis roadies pour qu'ils daignent le déplacer. On le fera soi même, d'autant plus que peu parmi nous ont des roadies à molester sous la main et encore moins ont la carrure pour le faire... La finition est sobre et semble adaptée à l'utilisation scénique, la sérigraphie est assez lisible, malgré la plethore de paramètres accessibles, c'est un très bon point. Deux canaux aux réglages independents, que ce soit au niveau des effets comme de l'égalisation, permettent de connecter tous types d'instruments et de micros, d'autant qu'un sélecteur d'impédance permet de brancher un capteur piezo passif directement sans perte de graves ou d'aigus. Le multi effets numérique est ultra complet et propose de nombreuses ambiances tout en étant commandable à distance via l'imposant pédalier fourni.
Soyons honnête, la prise en main n'est pas complètement intuitive et on se reportera volontiers à la notice pour utiliser ce monstre au mieux de ses possibilités mais, outre l'exhaustivité de la face avant, la face arrière propose de son côté de belles réjouissances à l'amateur de connexions à la table, d'insert et autre sortie accordeur.



Les sorties directes sont indépendantes pour chaque canal et on peut décider de leur position dans la chaîne de traitement. De même il est possible de désactiver les témoins lumineux et le rétroéclairage du panneau de commande. On appréciera le tap tempo en façade repris au pédalier décidemment très bien conçu. Tout ceci justifie déjà sur le papier le prix relativement élevé qu'il faut débourser pour rouler en Trace Eliott, même avec 200 chevaux sous le capot.

TURBO

Un essai sur route nous fera le plus grand bien, et nous avons sorti le nécessaire à pick(ing)-nique pour une sortie champêtre : Cole Clark 12 cordes, Ibanez AW3000NT et Taylor Mini GS, que des guitares pas évidentes, sauf peut être l'Ibanez qui fera figure de moyenne ici. Autant dire que nous ne facilitons pas les choses à notre TA200, la 12 cordes est reconnue comme un instrument très difficile à amplifier, tandis que la GS Mini est un intrument peu flatteur, et son capteur magnétique nous permettra de tester l'adaptabilité du bestiau. Sur six cordes acier accord standard pas de problème, c'est l'Ibanez qui s'y colle,un capteur Bband sous le sillet faisant l'intermédiaire. Beau grain, les basses sont là, les mediums aussi, beaucoup d'aigus en revanche qu'on va corriger immédiatement. Bonne surprise, le son ne devient pas terne ou étouffé, on perd juste le trop plein de brillance, preuve d'un bon calibrage des eq. Idem quand on pousse les basses pour ajouter un peu de rentre dedans, ça ne rend pas le son trop rond, juste plus punchy. Les effets sont convaincants, on aura du mal à apprécier les chorus, phasers et autres tremolos dans ce contexte, mais ils sont là et plutôt réussis, globalement assez transparents et musicaux. La douze cordes est d'emblée trop brillante, donc, même traitement, on coupera les aigus à la source pour éviter le trop plein de brillance, il va sans dire que ceux qui aiment les sons précis et bien découpés laisseront le son tel qu'il est, c'est une option tout aussi valable. On a bien le détail des cordes aigues surtout dans les trois choeurs graves, ce qui n'est pas souvent le cas, le capteur Cole Clark étant plutôt rustique c'est donc un très bon point pour le Trace Elliot qui semble disposé à donner le meilleur de ce qu'on lui propose. Même constat avec la Taylor et son micro magnétique, on retrouve la couleur caractéristique du genre, un beau côté hi-fi sur les fréquences hautes et une attaque compressée de toute beauté, un léger manque de profondeur se fait ressentir, sans doute dû au diapason de la guitare plus qu'à l'ampli lui même.

Résumé

Ampli electro acoustique

Entrées : jack, combo jack/XLR
Puissance : 200 watts
Contact : http://www.traceelliot.co.uk

PRIX : 1449€

On aime : Exhaustif, puissant, léger, pertinent, garanti 5 ans.

On aime moins : Difficile à maîtriser.



FAIS MOI ZOOM ZOOM ZEN...

Un bien bel engin que celui-ci : rien ne manque à l'appel, puissance, routing, définition du son. Cette dernière fera sans doute pencher la balance pour ou contre selon qu'on aime ou pas le son Trace Elliot, toujours enclin à déchaîner les passions, même en acoustique ! Ceux qui prendront le temps de sculpter leur son seront à leur aise et trouveront absolument tout ce dont ils ont besoin, les autres passeront, sans doute à tort, leur chemin. Un matériel pro, qui ne joue pas l'esbrouffe, un achat plus que recommandé pour qui veut de la puissance et de la clarté.

Régis Savigny

MARTIN GPCPA4 Performing Artist Series

À retrouver sur votre DVD

MARTIN DES BOIS

Pour la construction d'une guitare acoustique, le bois tient le premier rôle car c'est sur lui que tout repose, de la sonorité de l'instrument aux sensations de jeu. Ici pas de micro puissant pour rattraper la sauce et lisser le tout, pas de distorsion pour masquer les défauts. Et même lorsque ladite guitare est électro, le son doit rester fidèle et le préampli doit se faire oublier.

De tout temps Martin & Co a basé son savoir faire sur la qualité de son bois. À juste titre la firme a été maintes fois copiée en la matière dès lors que le but était de produire des instruments d'exception. Les nouvelles Performing Artist Series ne dérogent pas à la règle malgré des prix qui restent raisonnables pour des Martin. Jugez plutôt, on retrouve l'in détrônable épicéa Sitka pour la table qui reçoit un barrage en X allégé. Une recette éprouvée qu'on ne présente plus. Le dos et les éclisses



sont en sapele massif. Il s'agit d'un bois africain qu'on trouve plus facilement en Côte d'Ivoire ou au Cameroun et parfois même en Ouganda et au Zaïre. Sa densité est égale à l'acajou Africain et on retrouve un peu les mêmes propriétés sonores entre ces deux bois. Alors pourquoi ne pas avoir pris de l'acajou comme c'était le cas avant ? Tout simplement parce que ce dernier est sous observation écologique et qu'il devient de plus en plus difficile de pouvoir en couper. Le sapele devient donc une alternative et il y a fort à parier qu'on en rencontrera de plus en plus en lutherie. Le manche quant à lui est fabriqué dans du hardwood (bois dur). Il s'agit d'un bois tropical qui porte très bien son nom. Il a le mérite de garantir un manche stable et peu sensible aux variations de température. La touche et le chevalet sont en richlite noir, un matériau composite assez proche de l'ébène. L'ensemble ne souffre d'aucun compromis de finition, on est proche de la perfection le tout dans une sobriété salutaire.

J'M'EN FICHE MAN

La sobriété s'affiche jusque dans l'électronique de l'instrument. Le Fishman F1 analogue sait se faire discret. Seuls deux boutons très plats permettent de jouer sur son volume, sa tonalité et le shape. En outre un accordeur se cache dans ses options, un petit afficheur de la



même taille que les boutons permet de savoir si on tourne les mécaniques dans le bon sens. Pour arriver à piloter tout ceci avec uniquement deux potentiomètres, Fisman a fait preuve d'inventivité. En effet pour passer d'une option à l'autre il suffit d'appuyer sur l'un des potards. Pas forcément le plus rapide à mettre en œuvre, mais physiquement la guitare pourrait presque passer pour une acoustique simple. En revanche il ne faudra pas se pencher trop sur la rosace sous peine de voir toute l'électronique sans protection à l'intérieur de la caisse de résonance. Il faudra pendre soin de chasser la poussière avec une petite bombe d'air sec de temps en temps et prendre garde en changeant les cordes. L'accès à la pile se fait juste à côté de l'attache courroie. Là encore, on a cherché à rendre la trappe discrète. On apprécie la cohérence de la démarche globale, sobre, classe et efficace.

SING A SONG

En acoustique la forme Performance s'exprime plutôt loin. On fait la part belle aux médiums riches et précis. Un peu plus petite qu'une Dreadnought et nettement plus d'une Jumbo, les graves sont plus discrets, mais restent présents dans les accentuations. Quant aux aigus ils savent rester à leur place sans agressivité. Le jeu en accord s'en retrouve plus aéré lorsqu'on n'attaque pas trop fort, faisant ressortir les fréquences les plus hautes, alors que lorsqu'on choisira d'envoyer le bois et d'avoir la main plus lourde, les graves commenceront à s'imposer. Vous l'aurez compris, cette guitare permet de s'exprimer avec finesse et s'adaptera à énormément de types de jeu différents. Le préampli Fishman va, dans ses réglages les plus neutres, juste renforcer un peu les graves sans colorer le son global. L'idée est de compléter le son acoustique en lui rendant ce qui manque un peu en acoustique pour ressortir plus facilement dans un mix de groupe sans transformer les qualités naturelles de la guitare. En agissant sur le tone, on pourra ensuite accentuer les fréquences que l'on souhaite selon les goûts ou les besoins du moment.

Le manche est un pur bonheur, on s'y retrouve aussi bien en accompagnement folk qu'en finger picking ou en solo. Son profil assez fin fait de suite penser aux Ovations qui jouissent d'une sérieuse réputation en la matière. Le cutaway permet de titiller un peu plus loin les cordes aiguës, mais on reste dans le classique sur ce point, rien de réellement novateur par rapport à la concurrence.

POUR CONCLURE

Livrée en étui avec sa classe habituelle, la GPCPA4 prouve que Martin sait aujourd'hui proposer une guitare efficace est relativement polyvalente pour un jeu agréable et efficace. Une sorte de compromis entre son, aisance de jeu et prix. Assurément l'un des meilleurs rapports qualité / prix actuel.

Vassago

Résumé

Guitare éléctro acoustique

Table : épicéa sitka massif
Corps : sapele massif
Manche : hardwood
Touche : richlite
Epaisseur du manche au sillet : 1-3/4"
Contact : http://stringsmusic.fr

PRIX : 1545€

On aime :
prix, son, finition et sobriété de la robe

On aime moins :
électronique du préampli non protégée, il faudra être soigneux

TAYLOR GS Mini



SYMPHONIE DE POCHE

La Baby Taylor s'était déjà imposée comme un incontournable dans la catégorie poids plume, mais Taylor laisse ses lauriers de côté et frappe encore plus fort : voici la GS Mini !

Lancée en 2000, la Baby Taylor est allée jusqu'à dépasser son statut de guitare de voyage pas chère pour devenir un véritable phénomène dans le Landerneau de l'acoustique et installer sa modeste silhouette aux côtés de personnalités bien plus imposantes au rang des modèles classiques. Il existe pourtant de nombreuses acoustiques adaptées au voyage, mais celle de Taylor n'est pas très chère (fabriquée au Mexique), est bien mignonne et surtout sonne de manière très crédible par rapport à sa taille. Son succès est tel qu'elle a connu des déclinaisons (le modèle signature ***Taylor Swift***, la Baby Mahogany tout en acajou et la Big Baby, proche d'une guitare de taille normale) et qu'elle est devenue prisée en studio pour son grain particulier ou comme guitare de rechange sur scène. Forts de cette *success story* qui force le respect, les californiens de Taylor se sont remis au boulot et ont conçu une nouvelle guitare de poche qui est bien partie pour mettre tout le monde d'accord à nouveau.

BE MY BABY

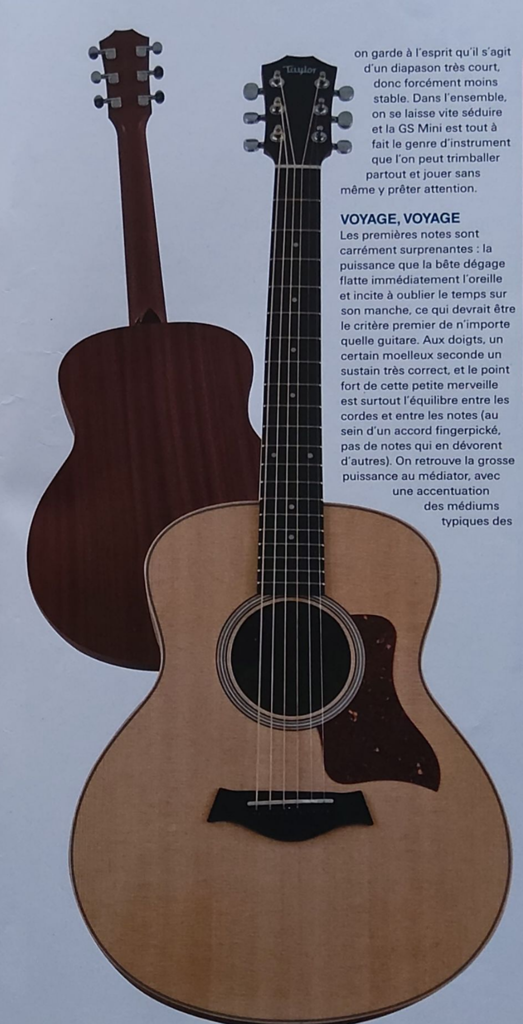
Pour reprendre de nouvelles bases, les concepteurs sont partis sur la nouvelle forme de la marque, baptisée Grand Symphony, que l'on trouve d'habitude sur des Taylor haut de gamme et qui rappelle la forme jumbo Gibson par son côté massif et classe à la fois, tout en rondeurs et bien loin de l'inspiration clairement dreadnought de la Baby. Ici tout est doux, et il est vraiment difficile de ne pas tomber


Le micro de rosace ES-Go

amoureux au premier coup d'oeil : la plaque de protection pointue (typique de la marque) imite l'écaille de tortue et rend très bien sur la clarté de l'épicéa massif de la table. Un simple filet blanc entoure la table et le rosace, sans chichis superflus. Les éclisses sont en sapélé, dont les très beaux motifs rappellent l'acajou, et le dos, dans la même matière, frappe par son profil bombé. On réalise alors que la table est bombée elle aussi, mais dans des proportions moindres : pas archtop comme une gratte de jazz, mais de quoi tirer le meilleur son possible d'un si petit corps. Pour rendre notre bonheur complet, renforcer l'orientation portable de l'instrument et surtout donner à l'acheteur la sensation qu'il a fait une belle affaire, on a droit à une très belle housse bien rembourrée qui vient épouser au plus près les formes de la GS Mini. On la sort et on fait un tour avec ?

DIAPASONS

Si vous n'avez jamais essayé de guitare de voyage, le premier contact avec cette Taylor pourrait bien s'avérer surprenant : non seulement le corps est petit, mais surtout le diapason du manche a de quoi désarçonner. Certes, les 23'' 1/2 la situent à mi-chemin entre la Baby et une guitare « normale », mais les cases sont bien petites et les grands (et surtout gros !) doigts devront passer quelques minutes désagréables durant lesquelles ils auront l'impression de ne plus savoir jouer du tout. Une fois l'habitude prise, tout se passe avec plaisir et le profil de manche, en V assez fin qui s'aplatit progressivement, correspondra à la plupart des types de jeu. La jonction corps/manche ainsi que l'attache sangle au talon empêche de se balader plus loin que la douzième case (la jonction est effective à la quatorzième case), les mécaniques s'avèrent aussi efficaces qu'agréables à manipuler (derrière leur apparence *cheap* on découvre en fait un aplatissement au milieu des boutons) et la tenue d'accord est très honorable quand



on garde à l'esprit qu'il s'agit d'un diapason très court, donc forcément moins stable. Dans l'ensemble, on se laisse vite séduire et la GS Mini est tout à fait le genre d'instrument que l'on peut trimballer partout et jouer sans même y prêter attention.

VOYAGE, VOYAGE

Les premières notes sont carrément surprenantes : la puissance que la bête dégage flatte immédiatement l'oreille et incite à oublier le temps sur son manche, ce qui devrait être le critère premier de n'importe quelle guitare. Aux doigts, un certain moelleux seconde un sustain très correct, et le point fort de cette petite merveille est surtout l'équilibre entre les cordes et entre les notes (au sein d'un accord fingerpické, pas de notes qui en dévorent d'autres). On retrouve la grosse puissance au médiator, avec une accentuation des médiums typiques des instruments à petite caisse. On retrouve les pièges habituels pour les bûcherons d'entre vous (le mi grave qui frise légèrement et une légère saturation quand on attaque vraiment fort), mais tant que l'on ne la malmène pas, cette Taylor donne un grain très clair, un tantinet raide mais très équilibré et qui devrait donner des résultats très convaincants à l'enregistrement. Et sur scène, me direz-vous ? Il y a toujours la possibilité d'installer un capteur piezo sous le chevalet, mais le statut de guitare de voyage / spare ne le justifie pas forcément. Là encore, Taylor a pensé à tout : le micro ES-Go est carrément conçu pour la GS Mini, il s'accroche à l'intérieur de la rosace et vient se placer sous les cordes au bout du manche. L'installation s'avère d'une simplicité exemplaire, et même un manchot du tournevis comme moi n'a pas eu besoin de plus de cinq minutes montre en main. Le résultat est très convaincant : chaud, expressif, assez fidèle au rendu à vide, et surtout utilisable sur scène. Étant donné qu'il est passif, le niveau de sortie n'est pas énorme et le micro est assez sensible aux interférences, un bon préampli ou une DI active sera donc de rigueur pour une utilisation vraiment professionnelle. Vous l'aurez compris, Taylor a véritablement réalisé un coup de maître avec cette GS Mini : une guitare de voyage belle, qui sonne et que l'on a envie de jouer même quand on n'est plus en voyage Qui dit mieux ?

Stéphane Vanbois

Résumé

Guitare de voyage et capteur de rosace

Table : épicéa sitka massif
Corps : Sapele
Touche : ébène
Diapason : 23 1/2''
Largeur au sillet : 42 mm
Contact : www.taylorguitars.com

PRIX : 597€
(CAPTEUR ES-GO : 101 €)

Pour :
Format très pratique, elle sonne, housse bien pensée, micro bien conçu

Contre :
J'ai beau chercher...

HÖFNER HA-GA 07

UN CŒUR GROS COMME ÇA

Höfner est une marque allemande qui a surtout connu son heure de gloire parce qu'un certain *Paul McCartney* avait choisi de rester fidèle à sa basse désormais devenu une icône pop aux côtés du musicien. Ce qu'on connaît souvent moins, c'est que Höfner produit tout un tas d'instrument dont des guitares acoustiques, sujet qui nous intéresse maintenant.

Le modèle que nous avons sous les yeux est une guitare Grand Auditorium. Cette forme fait la part belle à la taille de la caisse de résonance de l'instrument. Cela permet de récupérer plus de grave et de projeter le son un peu plus fort. Seule les Jumbo sont encore plus importantes en taille de caisse. Pour ce modèle, la marque propose trois options de bois pour la caisse. La PA 03 est en lacewood, la PA 05 en érable et la PA 07 en palissandre. Notre modèle est un PA 07, c'est également le seul à avoir des mécaniques dorées les autres proposant du chromé. Le palissandre est un bois très utilisé en lutherie pour ses sonorités très prisées des musiciens, outre les guitares, on en trouve aussi sur des violons très coûteux. En effet, ce bois assez difficile à travailler est de plus en plus protégé à la coupe. L'essence originaire de Rio est tellement rationnée qu'on en trouve pratiquement plus que dans les stocks de certains luthiers ou de grosses firmes. Ici, au regard du prix de la guitare, nous n'aurons assurément pas un bois rare, mais il apportera tout de même de la chaleur et du moelleux au son général de l'instrument. La table en épicéa se chargera de redonner de la précision aux notes, qualité qui fait souvent défaut au palissandre. On reste dans des choix très classiques pour la construction d'une guitare sèche. Dans un premier temps, ça évite d'avoir à faire des recherches et au final ça se ressent sur les coûts finaux. C'est en partie (avec la main d'œuvre) ce qui explique le prix de l'instrument.

PRISE EN MAIN

Le manche possède un profil des plus standards, il conviendra à tout le monde. C'est un parti pris qui permet de ratisser large sans se spécialiser dans un profil de musicien. Un débutant n'aura par exemple pas d'exigence particulière concernant le galbe d'un manche, il serait peu utile de lui proposer des spécificités qu'il ne saurait pas apprécier. La main ne se fatigue pas trop pour les accords en bas de manche, les barrés demanderont un peu de force dans les doigts. Idéal pour forger ou renforcer sa musculation de la main gauche lorsqu'on débute.

MINIMUM VITAL

Du point de vue des sonorités, la Höfner vise la polyvalence. Un musicien confirmé qui cherche du caractère sera déçu avec cette guitare, mais quelqu'un qui débute la pratique de l'instrument pourra travailler son jeu sans parti pris. Au final, lorsqu'il aura acquis assez d'expérience et que l'envie de changer d'instrument pour passer à la gamme au-dessus, son choix sera libre sans influences. Il pourra ainsi se diriger vers le style musical qu'il aura lui-même choisi et non sous l'impulsion d'un son particulier de guitare. C'est ainsi qu'on peut dire que les sonorités restent assez équilibrées, légèrement creusées dans les médiums avec des aigus un poil plus présents que le reste. Sans faire de miracles, on pourra aborder toutes les musiques avec cette Höfner et n'est ce pas là le plus important lorsqu'on débute et que nous ne sommes pas encore très sure de la musique qu'on veut faire sur le long terme ?.

Vassago

Résumé

Guitare acoustique

Table : épicéa
Corps : palissandre
Manche : acajou
Touche : palissandre
Contact : http :www.hofner.com

PRIX : 547 €

On aime :
Polyvalence, son globalement équilibré, finition sans reproche, prix

On aime moins :
Look un peu sage, peu de personnalité, pas de housse

ZT AMPLIFIERS
Lunchbox Acoustic

GOLIATH N'A QU'À BIEN SE TENIR !

200 watts, 5 kilos, 20 sur 25 centimètres… Rien qu'à regarder les chiffres, ce modèle réduit de ZT Amps a de quoi donner des cauchemars à la concurrence, et c'est avant même qu'on le branche !



Je dois bien avouer que je ne suis pas un utilisateur convaincu d'amplis acoustiques. En général, il me suffit d'un bon préampli et, pour peu que l'ingé son soit compétent (ce qui n'est bien évidemment pas toujours le cas), je peux obtenir un son électrifié tout à fait respectable. Mais il faut bien se rendre à l'évidence : tous les concerts ne sont pas les mêmes, et si dans une salle traditionnelle vous êtes assurés de trouver une sono décente, vous serez au moins aussi souvent appelés à jouer dans un bar, un lieu public ou un goûter musical, et c'est dans ces cas de figure qu'un petit ampli pourra vraiment vous sauver la vie. Pour ces cas de figure, autant avoir un ampli facilement transportable (le tour bus est rarement compris) et c'est ici qu'entre en scène notre Lunchbox Acoustic ! La marque ZT, sous l'égide du génial ***Ken Kantor***, s'est spécialisée dans les amplis au ratio taille / puissance très impressionnant grâce à des prouesses technologiques qui forcent le respect. Après des modèles électriques plébiscités entre autres par ***Billy Gibbons*** (***ZZ Top***), voici son alter ego en bois. D'entrée, il est très plaisant à l'oeil avec son mélange crème / chocolat, paraît solide et surtout impressionne par son extrême légèreté et son gabarit qui permet de le faire rentrer sans forcer dans un sac à dos.



ZAmp face arrière

ZAmp vue de dessus

GARDEN PARTY

Et comme le hasard fait bien les choses, j'avais justement un concert à l'occasion d'un barbecue le lendemain de notre réception du ZT ! Et comme ZT fait aussi bien les choses, je n'avais pas à prendre un deuxième ampli pour la voix : c'est compris dans le prix ! Le Lunchbox dispose en effet de deux canaux indépendants : instrument (entrée jack) et mic (XLR avec alim fantôme et jack). Chacun d'entre eux dispose de réglages de gain, de reverb et d'une eq deux bandes (graves et aigus), et les deux sont affectés par le volume général et le réducteur de feedback à trois positions. La connectique est aussi parfaitement complète : entrée auxiliaire, boucle d'effets, sortie casque/ligne avec volume indépendant et sortie pour un haut parleur externe. Pas de souci donc, vous êtes parés à de très nombreuses situations, le seul manque étant la possibilité d'alimenter la Lunchbox sur batterie ou piles, mais l'incroyable puissance de l'ampli ne le permettrait pas forcément. Me voilà donc avec ma guitare, mon micro et le ZT, et la première impression tient carrément de la surprise : on a beau être prévenu, entendre un tel volume sortir d'une si petite boîte tient de l'illusion d'optique ! Bien sûr, avec un haut parleur de 6,5 pouces, il ne faut pas s'attendre aux graves façon voiture tunée, mais tout le reste y est : son précis et détaillé, bonne réactivité à l'attaque, bonne résistance au feedback et efficacité drastique des correcteurs. Pour la voix, ça le fait très bien aussi, au point qu'un chanteur pourrait imaginer de faire du ZT sa mini sono d'appoint pour éviter les galères. Enfin, la reverb parfume le tout de manière très musicale. Alors conclusion ? D'une part le concert s'est très bien passé, et d'autre part ZT vient de créer un outil ultra utile, très bien conçu et qui sonne. Tout va bien donc .

Julien Bitoun

Résumé

Amplificateur acoustique

Entrée : XLR, jack
Puissance : 200 watts
1 HP 6.5"
Contact : *www.guitars-addicts.fr*

PRIX : 410€

Pour :
Concept génial - Format ultra compact - Très bon son

Contre :
Pas d'alimentation sur batterie

Guild F-50 R Navarre super jumbo de 1978

- La F-50 R à été produite de 1965 à 1987 et rééditée en 2002
- Faîte dans l'usine de Westerly (état de Rhode Island)
- Dos et éclisses en palissandre indien
- Table en épicéa
- Touche et chevalet en ébène avec incrustation en abalone
- Manche acajou
- Finition naturelle
- Format Super Jumbo 17»
- Mécaniques gold originales Guild
- Beaucoup de bas, de sustain et de projection

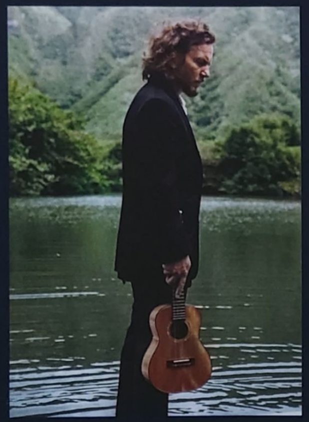




Album du mois

Eddie Vedder
Ukulele Songs
/ Universal

Décidément, le ukulélé a le vent en poupe : depuis ***Julien Doré*** et son « Lolita » à barrettes, tout le monde redécouvre l'instrument de ***Marilyn Monroe*** dans *Some Like It Hot* et de ***Elvis*** dans *Blue Hawaii*. Le problème, c'est que cette petite guitare à quatre cordes est tellement mignonne que personne ne la prend au sérieux, et quand un artiste la sort c'est généralement pour un ou deux morceaux un peu légers du concert, pour le côté gadget. Mais ***Eddie Vedder*** ne mange pas de pain là, et quand le chanteur frontman de ***Pearl Jam*** se limite à quatre cordes, c'est pour rapprocher encore plus sa musique des sentiments qu'il exprime. Commencée avec la superbe bande originale de *Into The Wild*, la discographie solo de cet artiste hors pair se développe et prend son envol avec *Ukulele Songs*.



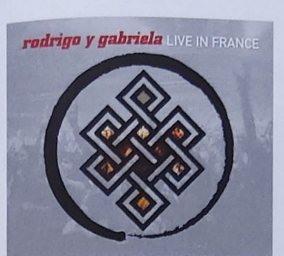
EDDIE SOIS BON

Le point de départ tient du défi : enregistrer un album entier avec le ukulélé pour seul instrument n'est pas de tout repos tant il ne dispose de la profondeur, de la richesse et des possibilités infinies de la guitare. Mais au lieu de se battre contre ce registre limité, ***Vedder*** en fait une force. Le ukulélé occupe le haut médium ? Qu'à cela ne tienne, voilà de la place libérée pour mixer la voix en mettant en valeur les graves (et confirmer ainsi la place de ***Eddie*** comme un des plus grands chanteurs de notre époque) ! Le ukulélé ne permet pas de grands accords très riches ? Pas de problème, il suffit de choisir les bons voicings pour développer des couleurs d'accords complexes sans remplir tout l'espace : les neuvièmes, septièmes et autres accords diminués ou augmentés passent ici tout naturellement, englobés dans le son fin et chaud de l'instrument.

Seules entorses à la règle : le doublage sur certains titres, qui grossit le son en ajoutant des finesses harmoniques (« Without You »), une très discrète électrique clean sur « Sleepless Nights » et un violoncelle qui donne de la profondeur au single « Longing To Belong ». L'ambiance générale est solitaire, sombre et d'une beauté troublante tant elle est nue, on retrouve l'ambiance crépusculaire des *American Recordings* de ***Johnny Cash***. Une vraie couleur se dégage, malgré un choix de titres pour le moins original : on commence par une adaptation d'un titre de ***Pearl Jam*** (« Can't Keep » qui se trouve sur *Riot Act*), puis deux chansons originales, une chanson de 1929 (« More Than You Know »), quatre morceaux personnels (dont le sublime « Broken Heart »), un très court intermède, un titre dont le riff rappelle fortement « Pinball Wizard » (« You're True »), la très belle composition « Light Today », un vieux classique harmonisé avec ***Glen Hansard***, le chanteur du film *Once* (« Sleepless Nights »), une chanson populaire de 1937 (« Once In A While »), une très courte virgule hawaïenne (« Waving Palms »), un incontournable du répertoire ukulélé en duo avec ***Cat Power*** (« Tonight You Belong To Me ») et enfin une reprise des ***Mamas And Papas*** (« Dream A Little Dream »). Seize pistes, trente-cinq minutes, ***Eddie*** fait dans le concis et à aucun moment on ne s'ennuie. L'émerveillement est constant, l'émotion omniprésente Vous l'aurez compris, c'est un sans faute.

L'ambiance générale est solitaire, sombre et d'une beauté troublante tant elle est nue





Rodrigo y Gabriela
Live In France

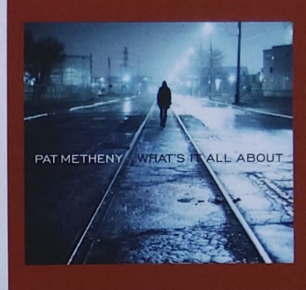
Because

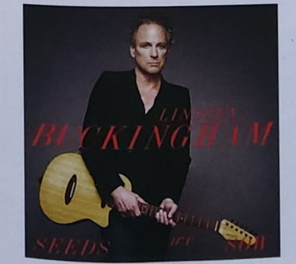
Nous vous l'annoncions dans le dernier numéro, le couple infernal de la guitare nylon vient de sortir son troisième album live. Trois ans après le *Live In Japan*, quel intérêt y a-t-il a rajouter un chapitre ? Pour commencer, il apparaît comme une évidence que les deux mexicains sont des bêtes de scène et tiennent la dragée haute à de nombreux groupes électrifiés quand il s'agit de dompter une foule. L'ouverture sur « Hanuman » avec un public en délire le prouve bien. Mais ça n'est pas la seule raison : le répertoire du duo évolue, et ce live est le premier à ne présenter aucune adaptation de morceau métal, et le couple y joue son dernier album, *11 : 11*, dans sa quasi-intégralité. Leur jeu intègre désormais des effets (wah wah, octaver puis disto sur « Buster Voodoo »), et leur maîtrise de l'instrument reste tout bonnement hallucinante. On pourrait d'ailleurs sombrer dans la démonstration gratuite si l'ambiance n'était pas si électrique, et c'est une des raisons pour lesquelles la musique de ***Rodrigo y Gabriela*** s'apprécie avant tout en live. Vous savez ce qu'il vous reste à faire

Pat Metheny
What's It All About

Nonesuch

Disons-le tout de go : je ne suis pas habituellement fou de ***Pat Metheny***. Son jazz intello plein de chorus ne m'a jamais touché, jusqu'au jour où je l'ai vu en concert et la première partie qu'il assurait seul à l'acoustique m'a laissé penser qu'il y avait finalement une profondeur dans sa musique que je ne soupçonnais pas. Et puis, après un *Orchestrion* techniquement impressionnant mais somme toute assez clinique, voici l'album qui fera aimer ***Pat*** même aux plus réticents. *What's It All About* le présente seul face à son instrument (Pikasso 42 cordes pour « The Sound Of Silence », nylon pour « And I Love Her », baryton pour le reste), pour un répertoire composé de chansons qui ont marqué son enfance. L'ambiance y est très intimiste, et chaque note respire à la fois la maîtrise absolue et le pur plaisir de jouer : ça n'est mine de rien pas un cocktail si courant que ça. Les sommets sont l'ouverture sur « The Sound Of Silence », le classique de la surf music « Pipeline » et « Garota de Ipanema », plus grave et sombre que l'originale. Il fallait bien un musicien de la trempe de ***Metheny*** pour s'attaquer à l'exercice de l'album de reprise instrumental acoustique et s'en sortir avec une telle classe. À déguster sans modération.





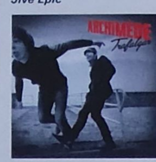
Lindsey Buckingham
Seeds We Sow

Eagle

Le jour de 1974 où ***Mick Fleetwood*** a décidé d'intégrer le couple ***Stevie Nicks / Lindsey Buckingham*** à son groupe ***Fleetwood Mac***, il a eu l'idée qui lui vaudra plus de quarante millions d'exemplaires vendus de l'album *Rumours*. Il faut dire que ***Buckingham*** semble avoir un sens inné de la mélodie qui fait mouche, et sa voix si particulière est le véhicule rêvé pour les propulser. *Seeds We Sow* est son sixième album solo, et contrairement à beaucoup d'artistes de sa génération, il ne verse pas une seule seconde dans la nostalgie. Le son de batterie très synthétique est un choix qui ne conviendra pas à tout le monde, mais fait beaucoup plus que d'ajouter une simple caution de modernité. L'ensemble est cohérent, et les cordes nylon sont au centre du débat, là aussi avec une couleur très particulière orientée vers le piezo. « In Our Own Time » est un tube en puissance aux arrangements bien barrés mais loin d'être ratés, « Seeds We Sow » est un très beau guitare / voix, « Stars Are Crazy » et « Rock Away Blind » sont bâtis autour d'un ping pong de guitares mais des balades un peu mièvres comme « When She Comes Down » et « Gone Too Far » alourdissent le tout. Pour les amateurs de pop moderne à l'esprit grand ouvert, *Seeds We Sow* apporte une pierre de taille à l'édifice.

Archimède / Trafalgar

Jive Epic



Les frères ***Boisnard*** (***Nicolas*** au chant et ***Frédéric*** à la guitare) avaient bien squatté nos oreilles avec les singles « Vilaine Canaille » et « L'Eté Revient » il y a deux ans, et on imagine aisément la pression qu'ils ont dû se mettre pour ne pas faire de ce deuxième album un pétard mouillé. Pas de problème : ***Trafalgar*** s'écoute sans faim et contient son lot de tubes potentiels. « Le Bonheur » pour commencer, avec son côté hymne ensoleillé, « Je Prends » qui donne dans la nouvelle chanson française sans avoir l'air d'y toucher, et « Les Premiers Lundis de Septembre » est douce-amère comme on aime. L'influence ***Beatles*** est claire, en particulier dans les sons de guitare (« Blackbird » pour « A Mes Dépens » et « I Am The Walrus » pour « Bye Bye Bailleur »), bien que le mix général mette plus la voix en valeur, dans la grande tradition de la variété française. Certains regretteront cette orientation pas très rock, mais ceux qui recherchent de belles chansons bien orchestrées les trouveront à *Trafalgar*.

Buddy Miller
Majestic Silver Strings

New West



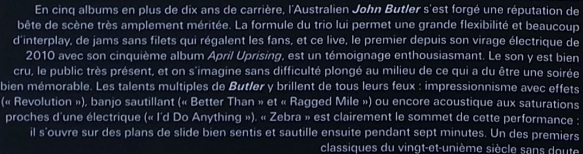
Buddy Miller est le guitariste de ***Emmylou Harris*** et ***Robert Plant*** (dans le cadre du dernier projet de ce dernier, ***Band Of Joy***), spécialiste des textures au trémolo et sur baryton, et ce maître de la country roots a convié le who's who Américain dans son salon pour y enregistrer ce superbe album. On retrouve autour de lui les pointures de la guitare anticonformiste que sont ***Bill Frisell***, ***Marc Ribot*** et ***Greg Leisz*** (expert du pedal steel qui joue notamment avec ***Ray Lamontagne***), et des invités de marque comme la belle ***Emmylou***, ***Chocolate Genius***, ***Lee Ann Womack*** ou ***Patty Griffin***. Le résultat est intimiste et touchant (« God's Winged Horse »), puissant (« Dang Me »), onirique (« Cattle Call ») et parfois aux limites du rockabilly (« No Good Lover »). La qualité de jeu des guitares, acoustiques comme électriques à effets, sont à tomber par terre, mais une mention toutes spéciale va aux deux morceaux chantés par ***Marc Ribot*** avec une intensité poignante : « Barres de la Prison » et « Bury Me Not On The Lone Prairie ». Une réussite et une véritable leçon d'expressionnisme sur six cordes.



Ziggy Marley
Wild And Free

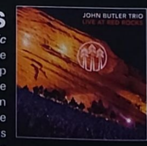
Wagram

Pas simple de s'imposer quand on est le fils d'une icône aussi gigantesque que ***Bob Marley***, mais petit à petit, ***Ziggy*** fait son nid et impose son prénom. Ce quatrième album marque un changement de niveau côté production, puisque c'est ***Don Was*** (***Iggy Pop***, ***Bob Dylan***, ***Willie Nelson***, ***The Rolling Stones***) qui se cache derrière les boutons. Et ça s'entend : la production est très belle, le son général un gros cran en dessous de la plupart des albums de reggae actuels, et les arrangements ne sombrent jamais dans le mauvais goût. Les chansons sont très bonnes, et surtout la guitare acoustique trouve ici une place qui a très rarement été la sienne : elle intègre parfaitement la section rythmique sur « Personal Revolution », « Get Out Of Town » ou « Road Less Traveled » et apporte une vraie modernité à un style trop souvent recroquevillé sur lui-même. Bien sûr, ceux qui n'ont jamais pu sentir le reggae ne changeront pas d'avis, et ça n'empêchera pas ***Ziggy*** de dormir. Pour les rastas ouverts en revanche, Wild And Free aura du mal à décoller de la platine.



John Butler Trio Live At Red Rocks

Because music



En cinq albums en plus de dix ans de carrière, l'Australien ***John Butler*** s'est forgé une réputation de bête de scène très amplement méritée. La formule du trio lui permet une grande flexibilité et beaucoup d'interplay, de jams sans filets qui régalent les fans, et ce live, le premier depuis son virage électrique de 2010 avec son cinquième album *April Uprising*, est un témoignage enthousiasmant. Le son y est bien cru, le public très présent, et on s'imagine sans difficulté plongé au milieu de ce qui a dû être une soirée bien mémorable. Les talents multiples de ***Butler*** y brillent de tous leurs feux : impressionnisme avec effets (« Revolution »), banjo sautillant (« Better Than » et « Ragged Mile ») ou encore acoustique aux saturations proches d'une électrique (« I'd Do Anything »). « Zebra » est clairement le sommet de cette performance : il s'ouvre sur des plans de slide bien sentis et sautille ensuite pendant sept minutes. Un des premiers classiques du vingt-et-unième siècle sans doute

The Jayhawks
Hollywood Town Hall et Tomorrow The Green Grass

American Recordings



Le groupe de Minneapolis n'est pas vraiment reconnu à sa juste valeur de ce côté-ci de l'Atlantique, mais l'importance de leur son sur la décennie 90 ne doit en aucun cas être sous-estimée. ***Gary Louris*** et ***Mark Olson***, tous deux guitaristes, songwriters et surtout chanteurs (leurs deux voix s'harmonisent comme s'ils avaient chanté ensemble depuis le berceau), ont créé une identité sonore immédiatement reconnaissable. Mêlant grands espaces acoustiques, refrains pop accrocheurs, fuzz psychédélique et vibrato façon ***Neil Young*** de ***Louris***, leur univers s'est véritablement développé et épanoui avec ces deux albums qui sont aujourd'hui réédités. Le premier, *Hollywood Town Hall* (92), est leur première sortie pour le label de ***Rick Rubin***, et contient des classiques comme « Waiting For The Sun », « Crowded In The Wings » ou « Two Angels », et la réédition rajoute quatre titres rares. Mais c'est le non moins excellent ***Tomorrow The Green Grass*** qui bénéficie carrément d'un cd supplémentaire combinant démos électriques et acoustiques, dont la première version de « Turn Your Pretty Name Around » qui sera finalisée pour l'album en duo ***Olson*** / ***Louris***, puisque le duo magique se déchirera après ces deux albums et ne se retrouvera qu'en 2008. On murmure que cette réconciliation pourrait donner un album très bientôt, ces deux rééditions luxueuses à souhait sont donc l'occasion rêvée de se rattraper avant le prochain !

10 INTROS qui ont marqué l'acoustique

Podium

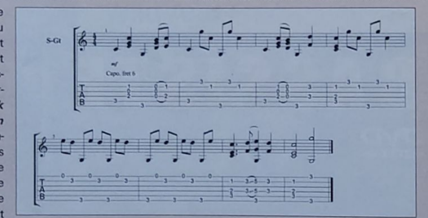
Tout se joue dès les premières mesures et bien souvent une intro réussie est la clé d'un bon morceau. Sans elle, pas d'entrée en matière, pas de « ah je la connais celle là », et pas d'ambiance qui se pose en vous prenant par la main. À ce jeu-là, l'acoustique est reine et le plaisir de l'intro réussie fait partie intégrante du vocabulaire de tout instrumentiste qui se respecte. Suivez-nous donc à travers 10 intros intemporelles

Par Julien Bitoun

Fleetwood Mac – *Never Going Back Again*



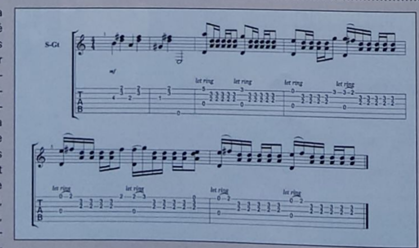
Fleetwood Mac a vraiment une place à part dans l'histoire du rock, tant le groupe a réellement eu deux visages complètement différents au cours de son existence. Les seuls membres permanents sont le batteur ***Mick Fleetwood*** et le bassiste ***John McVie***, mais pour la première époque c'est un groupe de blues anglais mené par l'excellent guitariste ***Peter Green***, alors que la deuxième époque en fait un groupe de pop américaine avec l'arrivée de ***Stevie Nicks*** et ***Lindsey Buckingham***. Ce dernier met sa voix et son talent de songwriter au service de titres qui deviendront des tubes planétaires comme « Don't Stop », et son magnifique jeu de guitare brille sur le « Never Going Back Again », toujours tiré du classique *Rumours* (75). Le son de folk est brillant et chaud à la fois, sautillant et d'une clarté parfaite. L'archétype de l'intro acoustique en quelque sorte



The Beatles – *Mother Nature's Son*

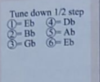


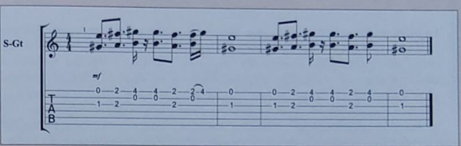
L'album blanc des ***Beatles*** a été en grande partie composé lors de leur séjour en Inde, où ils ont rencontré ***Donovan*** qui leur a appris le fingerpicking. Auparavant, les *Fab Four* se contentaient de strummer leurs acoustiques, mais ce séjour leur aura donné le sens de la nuance sur cordes acier. Le morceau de ***McCartney*** « Mother Nature's Son » fait partie de ces perles qui, si elles ne sont pas aussi connues que les « Yesterday » et autres « Hey Jude », sont aussi importantes dans le répertoire du plus grand groupe pop de tous les temps. Sur cette intro, ***Macca*** expose un des thèmes de manière très paresseuse, interrompu par deux coups de tom, et repart ensuite sur la véritable intro avant l'entrée du chant. Un modèle de construction trompeuse diablement efficace.



Yves Duteil – *Prendre Un Enfant*

Cette chanson a été nommée plus belle chanson française du siècle par un sondage de 1988, et on comprend aisément pourquoi : la mélodie et les paroles sont à la fois très simples et intenses. L'intro fait partie intégrante du charme de cette chanson par la naïveté avec laquelle le thème est exposé. La guitare classique est seule et développe la mélodie en tierces, nous guide à travers la chanson et la voix arrive finalement au bout d'une minute, en se posant sans déranger l'équilibre déjà établi par le nylon. D'ailleurs, ***Duteil*** chantera aussi son amour de l'instrument dans « J'ai la guitare qui me démange ». « Prendre un enfant » se trouve sur l'album de 77 *La Tarentelle*, mais a depuis largement dépassé le cadre de ce disque, voire dépassé l'artiste lui-même pour devenir un classique intemporel.

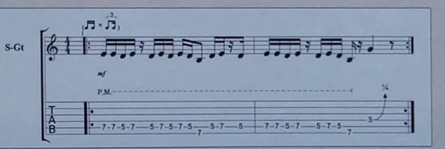




Ray Lamontagne – *Repo Man*

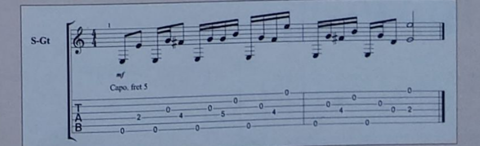
Le quatrième album de l'ours du New Hampshire, *God Willin' And The Creek Don't Rise*, s'ouvre sur ce riff funky et ce titre imparable. Là où la plupart des guitaristes auraient choisi un son de strat clean et compressé pour faire groover ces cocottes, ***Lamontagne*** les joue sur sa vieille dreadnought et leur donne ainsi un caractère très terrien, chaud et roots à la fois. La basse ronde et sèche le rejoint, puis la batterie et les électriques, mais l'acoustique continue de tenir les bases et la voix vient se poser tout naturellement sur l'ensemble ainsi construit. En plus d'être un trait de génie de la part de son auteur, ce groove qui n'en finit jamais est un vrai plaisir à jouer : étouffez bien les cordes avec la paume de la main droite afin d'accentuer le côté bondissant, et faites tourner des heures durant

Tune down 1 step
①= D ④= C
②= A ⑤= G
③= F ⑥= D



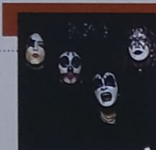
Donovan – *Please Don't Bend*

Le chanteur écossais a longtemps été catalogué comme le ***Dylan*** britannique, mais ce serait ignorer sa spécificité et la richesse d'un catalogue qui compte des titres aussi forts que « Sunshine Superman » ou « Season Of The Witch ». Mais un de ses meilleurs albums, et l'un des plus injustement ignorés, est le magnifique *Sutras*, sorti en 1996. À l'époque, le fameux producteur ***Rick Rubin*** venait de réinventer la carrière de ***Johnny Cash*** en enregistrait les immortels *American Recordings*, et a donc proposé à ***Donovan*** d'enregistrer dans le même contexte très honnête et déshabillé. Il n'aura malheureusement pas le même succès, mais cet album reste un plaisir à écouter, à commencer par ce « Please Don't Bend » qui ouvre le bal sur des arpèges limpides qui ne seront rejoints que par la douce voix puis une contrebasse et une caisse claire très discrètes. Tout en bon goût



10 INTROS qui ont marqué l'acoustique

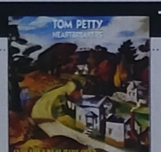
Kiss – *Black Diamond*



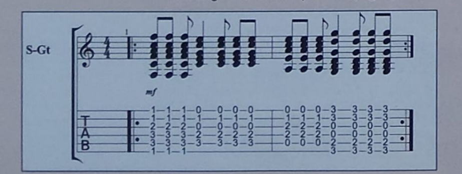
En 1974 sort le premier album d'un groupe appelé à devenir une des plus grandes entreprises américaines, même si personne n'y croyait au début et que leur maison de disques insistait pour qu'ils retirent le maquillage qui deviendra leur marque de fabrique. Le premier ***Kiss*** contient les brûlots que sont « Strutter », « Cold Gin » et « Deuce » mais c'est sur le titre qui clôt l'album, « Black Diamond », que le côté sensible des créatures de la nuit ressort. L'intro mélange deux acoustiques en arpèges parfaitement harmonisés (au point que l'on croirait entendre une douze cordes) qui soutiennent la voix plaintive de ***Paul Stanley***. Le son des guitares est très aigre et criard et contraste à la perfection avec le gras des électriques qui rentrent avec l'arrivée au chant du batteur ***Peter Criss***. Il s'agit peut-être d'un prétexte pour souligner le contraste entre les deux parties du morceau, mais quand c'est si bien fait, on aurait tort de se plaindre !



Tom Petty – *Learning To Fly*

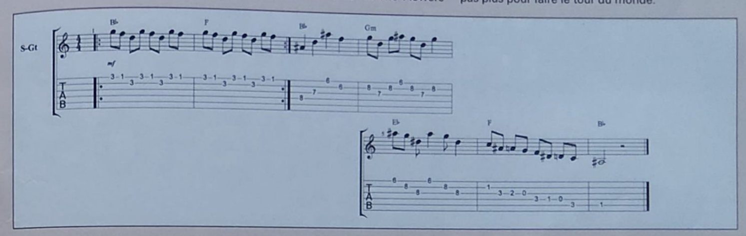


En 1974 sort le premier album d'un groupe appelé à devenir une des plus grandes entreprises américaines, même si personne n'y croyait au début et que leur maison de disques insistait pour qu'ils retirent le maquillage qui deviendra leur marque de fabrique. Le premier ***Kiss*** contient les brûlots que sont « Strutter », « Cold Gin » et « Deuce » mais c'est sur le titre qui clôt l'album, « Black Diamond », que le côté sensible des créatures de la nuit ressort. L'intro mélange deux acoustiques en arpèges parfaitement harmonisés (au point que l'on croirait entendre une douze cordes) qui soutiennent la voix plaintive de ***Paul Stanley***. Le son des guitares est très aigre et criard et contraste à la perfection avec le gras des électriques qui rentrent avec l'arrivée au chant du batteur ***Peter Criss***. Il s'agit peut-être d'un prétexte pour souligner le contraste entre les deux parties du morceau, mais quand c'est si bien fait, on aurait tort de se plaindre !



The Kingston Trio - *Where have all the flowers gone?*

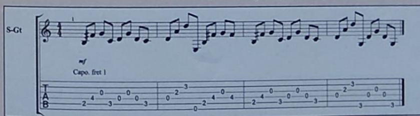
On situe souvent le revival de la folk dans les années 60 au Greenwich Village de New York, mais son origine est plutôt située sur l'autre côte, avec le ***Kingston Trio*** de San Francisco. Les trois chanteurs, armés d'une Martin D-28, d'une guitare ténor Martin à quatre cordes et d'un banjo, mélangeaient leurs voix de manière parfaitement harmonieuse et ont influencé de très nombreux folkeux de la génération suivante. En 1961, « Where Have All The Flowers Gone? » rencontre un succès monumental, au point que le groupe restera associé à ce titre et vice-versa. Pourtant, l'auteur n'est nul autre que ***Pete Seeger*** mais le ***Kingston Trio***, pensant qu'il s'agissait d'un traditionnel, s'appropriera la parenté de la chanson sur les premiers pressages. L'intro de leur version présente une douze cordes qui se pose sur un tapis d'acoustiques de manière très naïve : il n'en fallait pas plus pour faire le tour du monde.



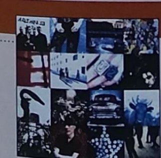
The Corrs – *Angel*



Les quatre rejetons ***Corr*** (trois sœurs et un frère) ont remis la musique irlandaise au goût du jour l'espace de quelques énormes singles au cours de la décennie 90. Même s'il ne s'agit pas de leur plus gros succès, « Angel », extrait du quatrième album *Borrowed Heaven* (2004, le plus folk du lot), ne présente pas moins une instrumentation passionnante, qui s'ouvre sur des arpèges d'acoustique ultra cristallins. Le son est très droit, comme joué par un synthétiseur, mais la profondeur des notes les plus graves trahissent des cordes acier bien tendues. Des programmations désormais assez datées accompagnent l'arrivée de la voix d'***Andrea Corr***, mais heureusement la chanson est suffisamment bonne pour surmonter ces choix très marqués. Mais bien entendu, l'idéal pour apprécier la pleine mesure du groupe est de les écouter sans artifices, sur leur album *Unplugged*...



U2 – *One*



On pensera ce qu'on veut des irlandais de ***U2***, mais il est impossible d'être passé à côté de ce single incroyable qu'est « One ». Extrait de l'album de 91 *Achtung Baby*, il bénéficie de la superbe production conjuguée de ***Daniel Lanois*** et ***Brian Eno***, et dès les premières secondes la qualité des arrangements saute aux oreilles. Quatre coups de baguettes réverbérés marquent le départ, puis trois guitares viennent occuper l'espace : à gauche, une guitare crunchy marque les accords à la façon d'une orgue, à droite, une autre électrique passée dans une cabine Leslie développe un court thème, et enfin, au centre, une acoustique très sèche crée la pulsation et pose les fondations du bâtiment. On peut préférer l'excellente version de ***Johnny Cash***, mais l'originale garde un charme indéniable.



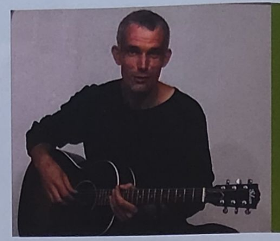
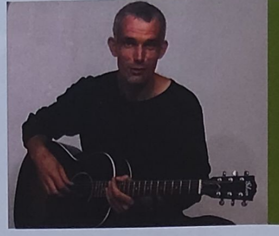
Sommaire pédago

12

RUBRIQUES PÉDAGOGIQUES

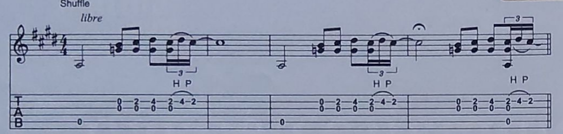
Morceau complet

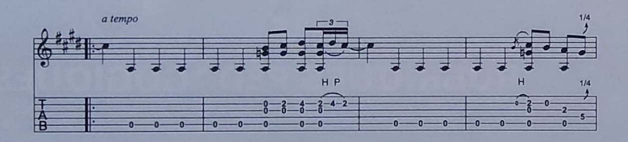
Thomas Hammje

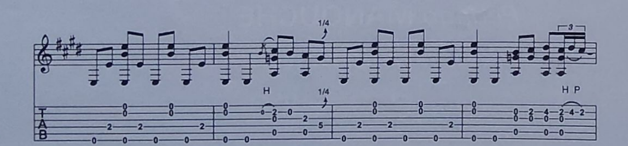



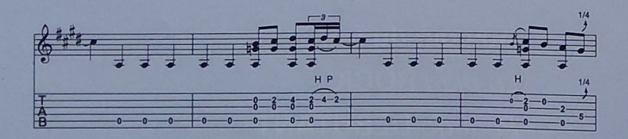
Au Texas, on ne fait pas que dans la strat défoncée au tirant de surhomme ou encore dans les barbes allant s'emmêler dans les cordes de grattes hyper-customisées façon camion. Non, le swing tranquille, jazzouillant et sensible, à jouer en petit comité, voire seul devant son perron, existe dans ces contrées lointaines. Guitare acoustique ou guitare jazz à peine amplifiée conviendront parfaitement à ce morceau qu'on jouera aux doigts. Le pouce de la main droite, comme à l'accoutumée, se chargera de jouer la basse qu'on qualifiera ici d'obstinée (en opposition à la basse alternée qui, comme son nom l'indique, est construite sur une alternance de cordes et donc de notes). La basse joue un rôle à la fois harmonique et rythmique, sa mise en place régulière est donc primordiale. Attention, à ce propos, aux passages où la basse en noires régulières est confrontée à des triolets de noires dans la partie mélodique : c'est ce que l'on appelle généralement du «deux contre trois», figure rythmique pas si facile à mettre en place à plusieurs, alors avec une seule main droite...

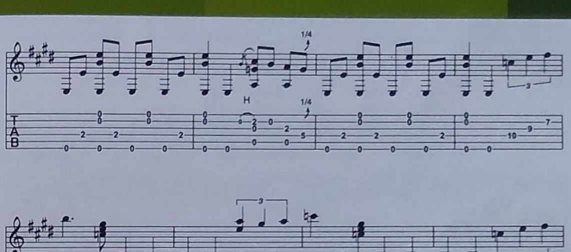


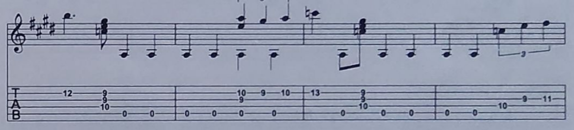


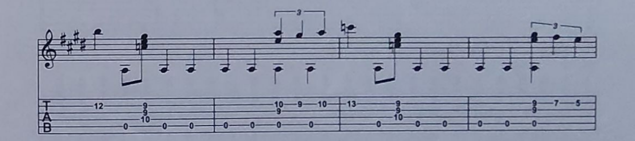


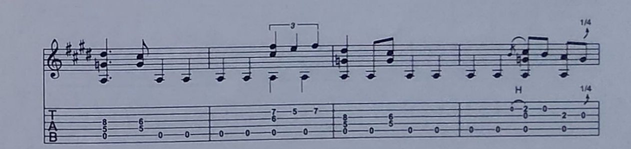


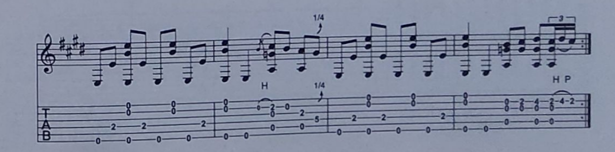






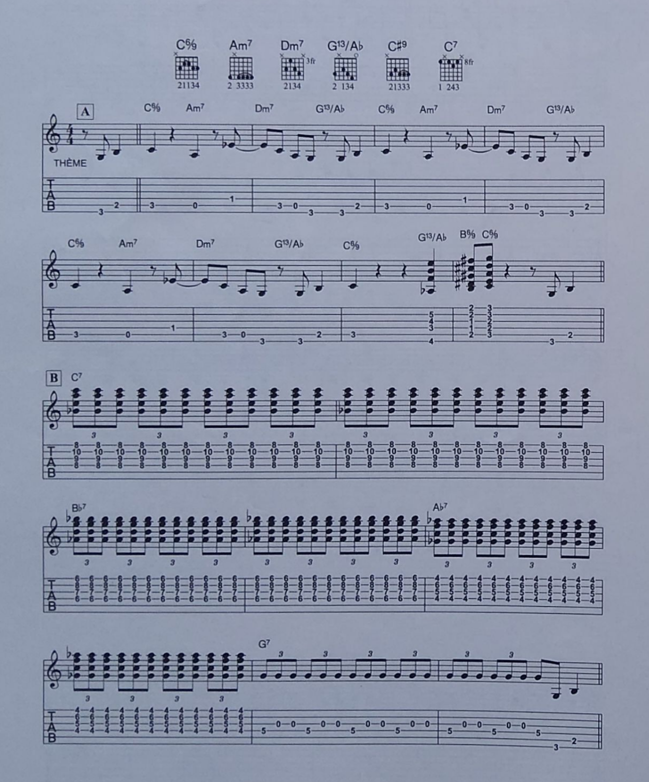




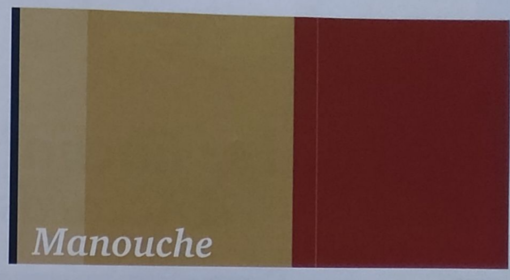


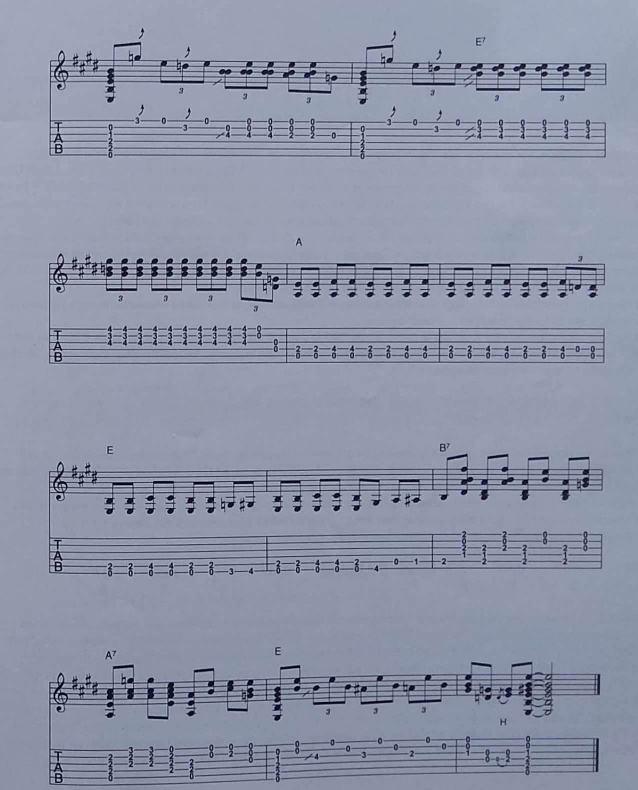


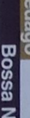
Ce mois-ci, *François Hégron* vous propose une étude de l'Anatole, la fameuse cadence que l'on retrouve dans tous les styles possibles et imaginables. Le morceau support est Artillerie Lourde, à vos petites bouches donc !







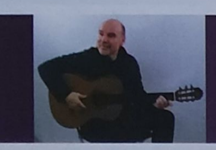






Les Enchaînements d'Accords (cadences)

▲▲▲



Dider Béhague

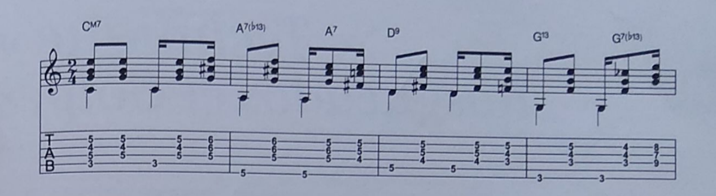
Pour comprendre ce qu'est une cadence, il convient tout d'abord de savoir harmoniser de façon classique la gamme diatonique majeure caractérisée par les écarts en tons et demi tons suivants : 1 ton, 1 ton, 1/2 ton, 1ton, 1 ton, 1 ton, 1/2 ton . La gamme de référence étant la gamme de Do majeur sans dièses, ni bémols : Do +1 ton = Ré +1 ton = Mi + 1/2 = Fa +1 = Sol + 1 = La + 1 = Si +1/2 = Do). Les sept degrés de la gamme (Do étant le degré 1, Ré le degré 2 etc...) vont donc donner naissance à 7 accords harmonisés de 4 notes. Pour construire ces accords il suffira d'empiler des tierces.
Une tierce est un écart d'un ton et demi (écart de tierce mineure) ou de 2 tons (tierce majeure). Vous comprendrez aisément que, compte tenu des écarts inégaux de la gamme diatonique majeure de référence, vos tierces seront parfois majeures et parfois mineures. Le premier accord dit « du 1er degré » de cette harmonisation est CM7 et se compose des notes Do Mi Sol Si , en effet Mi est la tierce de Do puis Sol la tierce de Mi, et enfin Si est la tierce de Sol.
C'est ainsi qu'on harmonise de façon consonante une gamme. Dans cette même logique de calcul j'harmonise l'accord du second degré (Ré Fa La Do), c'est Dm7 et ainsi de suite.
Les 5 accords suivants seront Em7 qui est le degré 3 puis FM7 le degré 4 puis G7 le degré 5 puis le degré 6 Am7 et enfin le degré 7 Bm 7/5b . Vous pourrez transposer bien entendu ces accords dans toutes les tonalités et pour exemple en Sol Majeur (Fa# à la clef), les accords harmonisés seront :

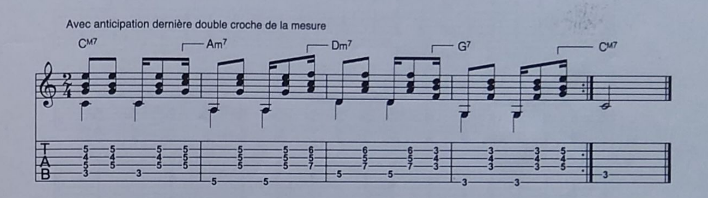
	GM7	Am7	Bm7	CM7	D7	Em7	F#m7/5b .
Degrés	1	2	3	4	5	6	7

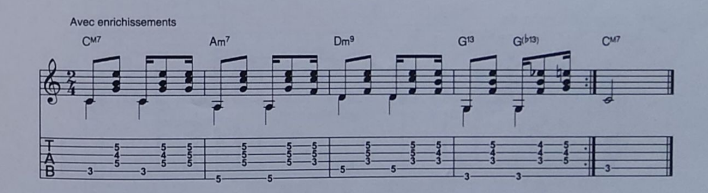
Nb : Vous remarquerez que quelle que soit la tonalité, il y a 4 familles d'accords : les M7 qui sont les accords du 1er et 4 éme degré puis les mineurs 7 qui sont les degrés 2, 3 et 6 ; le 7 qui est le degré 5 (7éme de dominante) et enfin le 7 qui est mineur 7 /5b .
Ceci étant assimilé vous pourrez comprendre ce qu'est une cadence, et en l'occurrence il s'agit d'une suite d'accords qui « sonne agréable à l'oreille ». Une des plus courantes étant l'anatole avec un enchaînement des degrés 1 / 6 / 2 / 5. L'enchaînement de ce dernier (degré 5) avec le premier est dite « cadence parfaite ».

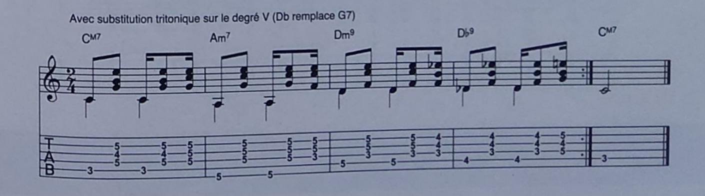
CM7	Am7	Dm7	G7	ou en	Sol Majeur	GM7	Em7	Am7	D7
1	6	2	5			1	6	2	5

Mais bien entendu et surtout dans la musique brésilienne , cet Anatole peut être trituré dans tous les sens par certaines règles de substitutions d'accords (tritonique...) dont je vous ai déjà parlé auparavant, ou diatonique, c'est-à-dire qu'ils font partie intégrante des accords de votre tonalité, ainsi 2 exemples entre autres possibilités; CM7 (Do Mi Sol Si) peut être substitué par Em7 (Mi Sol Si Ré) et réciproquement, de par leurs notes communes. Dm7 (Ré Fa La Do) à FM7 (Fa La Do Mi) pour les mêmes raisons. Enfin une pratique très courante dans le Jazz est de transformer les accords mineurs en majeurs et pour exemple : en DoM l'accord du 6éme degré est Am7 et deviendra A7 (dominante secondaire), afin de servir la mélodie par exemple. Je vous propose dans ce mag : 3 exercices d'anatoles revisités sauce brésilienne, puis en guise d'étude une suite d'accords répondant aux règles précitées sur les substitutions. Nous restons donc dans une généralité en DoM, mais l'harmonie étant quelque peu triturée, bon nombre d'accords « sortiront » de l'harmonisation classique. Bon courage.











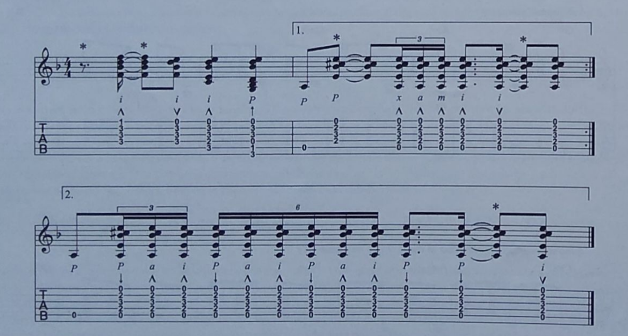


« Technique » Rasgueados et Golpes



Dider Béhague

Ces deux techniques, souvent indissociables, sont essentielles dans l'art de la guitare Flamenca. En ce qui concerne le rasgueado , il s'agit de « brosser » les cordes des doigts de votre main droite. Techniquement, il vous faut un point d'appui pour le pouce et il convient de le poser sur une corde (souvent la 6éme ou Mi grave) si cette corde est exclue du rasgueado. Puis il faudra positionner au niveau de la phalange intérieure du pouce les doigts qui serviront à votre rasguedo binaire ou ternaire. Enfin une pichenette très sèche avec chaque doigt qui attaque de façon percussive les cordes vers les aigues puis en fin de rasgueado une remontée vers les graves, souvent avec l'index. Le pouce est également utilisé pour certains rasgueados, notamment ternaires, indifféremment de bas en haut ou de haut en bas, comme il sera expliqué dans mes petits extraits musicaux. Il a 2 fonctions principales : soit la ponctuation de certains accents rythmiques en rapport avec le cycle métrique (compas) ou en conclusion de falsetas, (phrases musicales). Les formules sont infinies mais néanmoins dans ce mag, vous découvrirez des rasgueados courants. Ce geste est assez technique et il ne faut pas vous décourager. Dans un premier temps, travaillez lentement et essayez d'être précis pour chaque pichenette avant d'accélérer. Avec un peu de temps vous développerez certains muscles vous permettant de devenir « propre » (dix minutes par jour pendant 1 mois et vous commencerez à maîtriser). Pour les golpes (coups sur la table d'harmonie) avec le majeur ou l'index très souvent. Ils sont utilisés pour marquer certains temps du compas afin de ne pas vous perdre dans cet espace, et notamment dans des formules à temps irréguliers comme la buleria que je développe dans mes extraits. Bon courage !



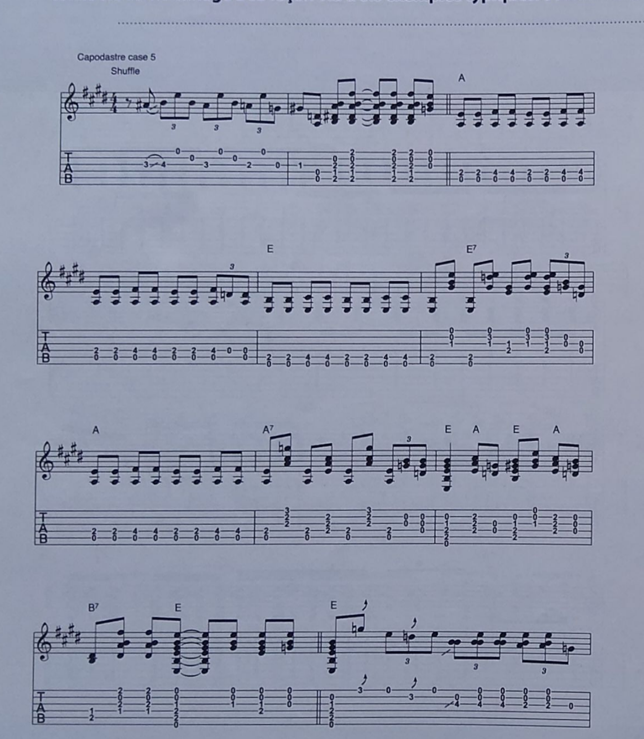
Pédago

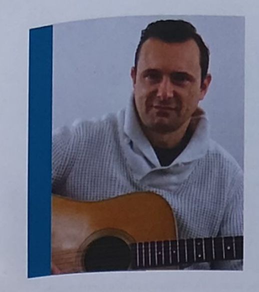
Blues

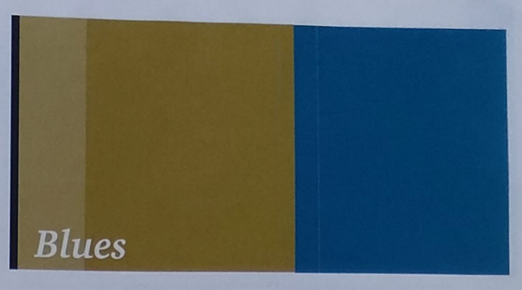
À retrouver sur votre DVD

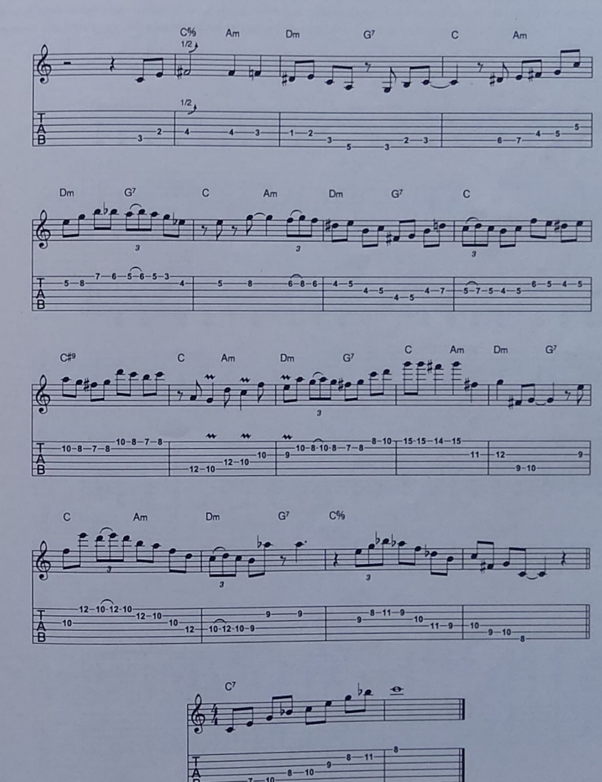
Alexis Mazzoleni

Le texan *Buddy Holly*, dont la carrière a été brisée par un accident d'avion à l'âge de 22 ans, nous laisse une discographie incontournable et unique. *Alexis* nous a donc concocté un hommage à sa façon via trois exemples typiques. Sortez vos capos…









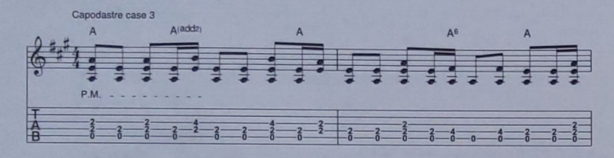


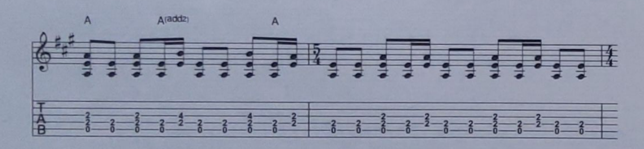
Chloé Mons

Sideman chevronné de la chanson française bien faîte, Yann Péchin nous a rendu visite en compagnie de la chanteuse Chloé Mons pour un très beau titre en acoustique ainsi qu'une masterclass. Yann y dévoile ses parties rythmiques et vous expose ses open de prédilection, dans la plus pure tradition impressionniste de son jeu unique.

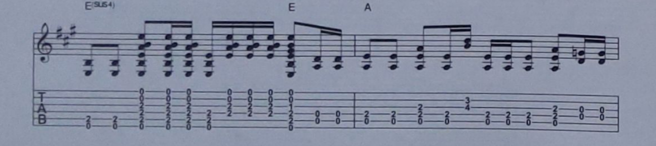
▲▲▲

Pensez à étouffer les cordes (surtout les basses) avec la tranche de la main droite, jouez avec des attaques plutôt percussives, en pensant groove de batterie : les deux premières croches pour la grosse caisse, coup de caisse claire sur le deuxième temps et ainsi de suite. Écoutez bien les accents donnés par le médiator, en particulier sur la dernière double croche des temps 2 et 4, en remontant

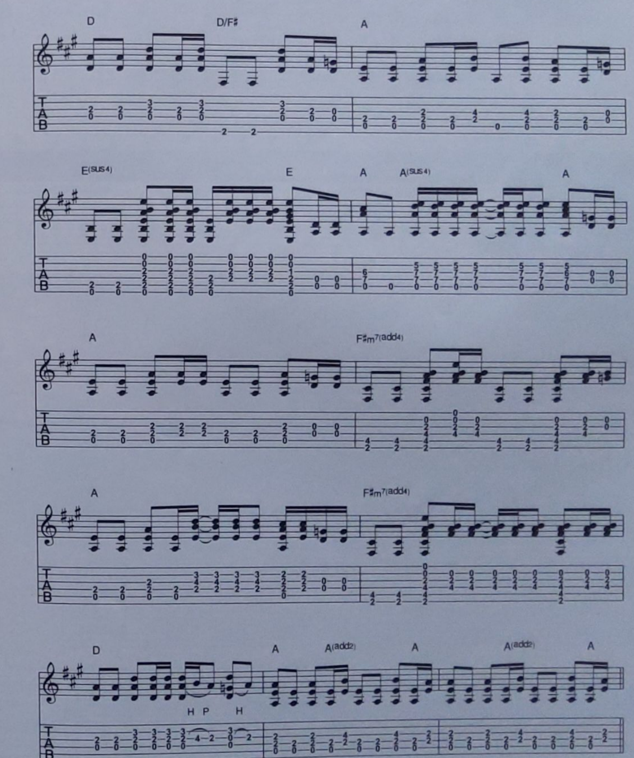




D D6 D A A(add2) A







AU COIN DU FEU

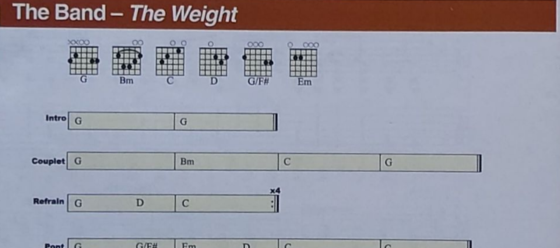
Vous avez une guitare, mais vous ne savez pas quoi jouer ? Pas de panique, cette rubrique vous montre les accords essentiels pour jouer vos tubes favoris ! De bonnes soirées au coin du feu en perspective…

Alain Bashung– *La nuit je mens*



Couplet	G6 Em	Bm11	G6 A	Bm11
Pré-refrain	A	A	G6	G6
	A	A	G6	Bm11
	A	Em		
Refrain	Bm11	G6	Bm11	G6
	Em	A	Em	Em
Couplet 2	G6 Em	Bm11	x3 A	A
	F#m	Bm11	A	Bm11
	Em	G6	A	G6

The Band – *The Weight*

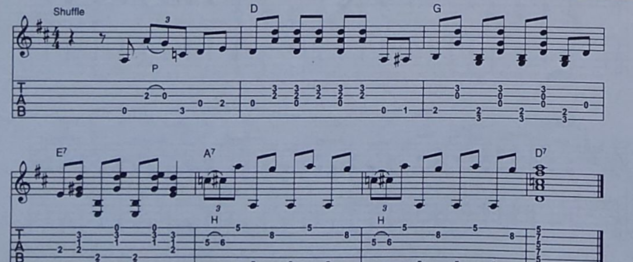


Intro	G	G		
Couplet	G	Bm	C	G
Refrain	G D	C x4		
Pont	G G/F#	Em D	C	C



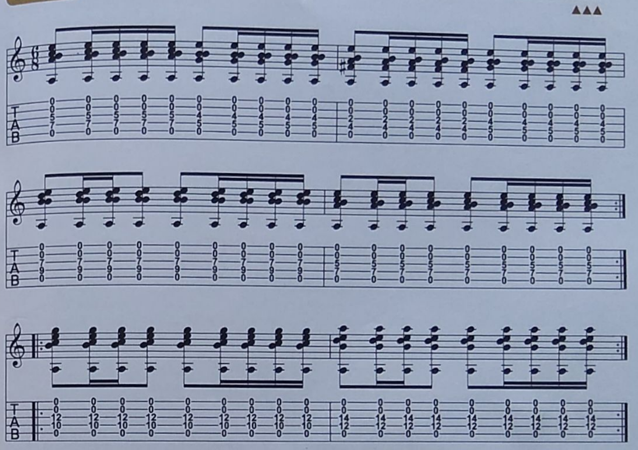
LA PLAN ROCK
Thomas Hammje







Julien Bitoun



courrier

Guitare Sèche est VOTRE magazine, n'hésitez donc pas à nous faire part de vos questions, suggestions, angoisses et déceptions par facebook (http://www.facebook.com/guitaresechelemag) ou par email (courrieracoustique@gmail.com). Nous y répondrons forcément, que ça soit ici même ou par l'intermédiaire de cette rubrique.

Bonjour,
Je pensais m'offrir une Adamas, mais je vois que ça a perdu en valeur. Est-ce à dire que ça ne vaut pas le coup de miser sur ces instruments en guise de collection ?
Je vous remercie par avance,
Michel Brunet

Salut *Michel*
La valeur d'un instrument peut dépendre de très nombreux facteurs, et s'il est courant de tomber sur des magazines proposant un argus des instruments vintage ou récents, la côte d'une guitare sera avant tout ce que l'acheteur sera prêt à débourser ! Certains modèles très recherchés sont probablement à l'abri de la chute de valeur, on peut par exemple imaginer que les Martin d'avant-guerre et les J-200 des années 40 vaudront toujours un bras, voire deux, dans une trentaine d'années. En revanche, certains instruments sont soumis à un phénomène de désamour après avoir été à la mode, et le concept Ovation fait partie de ces victimes : après un énorme engouement dans les années 70 (elles étaient alors les seules à disposer d'un système de capteurs performant), elles ont disparu des mains de nos idoles au profit d'instruments plus « vintage ». Mais ça ne veut absolument rien dire quant au statut de cette forme dans une ou deux décennies... Enfin, pour répondre à ta question sans détours, une collection doit se faire sur des coups de cœur et pas des investissements : si tes guitares prennent de la valeur c'est très bien, et généralement une guitare haut de gamme à l'origine (une Adamas donc) gardera bien mieux le cap, mais il faut avant tout que tes guitares te plaisent, te donnent envie de jouer et t'accompagnent pendant de longues années. Réponse encore plus simple : si tu as flashé sur une Adamas, alors ça vaut le coup !

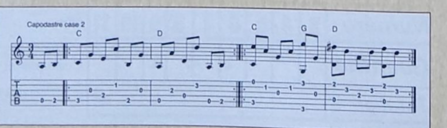
Bonjour...
Une lecture attentive du numéro 10 de Guitare Sèche que j'ai savouré, dévoré, et grâce auquel je vais travailler, m'a permis de trouver 2 coquilles amusantes : « La repisse de batterie dans le micro... » en page 16 ça coule de source ! Quant à la phrase « où ils rencontrent de Janis Joplin et de Country Joe » en page 70, c'est un exemple typique de l'auteur hésitant entre 2 formulations... Il pensait certainement à «où ils font la rencontre de...».
Tout ça pour vous dire que j'ai beaucoup aimé votre revue, alors ne changez rien. Un merci spécial à Didier Behague dont la pédagogie me pousse à réparer le sillet de ma classique et à m'y remettre.
musicamicalement vôtre.
Patrick Dusseaux

Hello *Patrick* !
Merci de ta vigilance, et la phrase sur *Janis* est effectivement une erreur de relecture de notre part. En revanche, en page 16, *Gaspard Murphy* parle bien de la « repisse » de batterie : il s'agit d'un phénomène auquel est confronté n'importe quel ingénieur du son qui enregistre plusieurs sources à la fois avec plusieurs microphones différents. Typiquement, quand plusieurs musiciens enregistrent dans la même pièce, les instruments les plus forts vont repisser dans les micros qui n'ont pas été prévus pour eux : en général donc, la batterie ou les amplis électriques repissent dans le micro chant ou le micro de l'acoustique. Il est possible de remédier à ce problème en utilisant des panneaux isolants (souvent en plexiglas), en appliquant du noise gate à la piste ou en isolant les amplis dans des cabines séparées, mais dans certains styles plus « roots » (blues, folk ou country), la repisse est un effet plutôt désirable qui permet de donner un son d'ensemble au groupe avant même le mixage. D'ailleurs la plupart des albums légendaires des années 60 en sont truffés, et ça ne nous a pas vraiment empêché de les apprécier...



Salut,
je vous informe d'un bug dans le mag numéro 11, partie Acoustic Story dans les 8 plans a la manière de Cat Stevens, les plans 2 et 4 sont identiques !
Sabé Devils

Bien vu, le monteur a dû abuser des substances hallucinogènes après s'être replongé dans la discographie de *Cat Stevens* ! Voici donc le fameux plan 4 que les plus habiles d'entre vous ont déjà déchiffré à l'oreille en regardant le DVD...



GUITARE SÈCHE LE MAG NUMÉRO 12

Avec notre équipe pédagogique

FRANÇOIS HÉGRON
Manouche

DIDIER BÉHAGUE
Bossa nova et flamenco

JULIEN BITOUN
Rubrique débutant
Test box :
Taylor GS Mini, Trace Acoustic TA200, Larson Bros Stetson Style 2 et Martin Performing Artist GPCPA4

ALEXIS MAZZOLENI
Blues

THOMAS HAMMJE
Etude de style complète de *Stephen Stills* (8 plans), Morceau Complet et le Plan Rock.



INVITÉ V.I.P. :
CHLOÉ MONS ET YANN PÉCHIN
Sideman chevronné de la chanson française bien faite, Yann Péchin nous a rendu visite en compagnie de la chanteuse Chloé Mons pour un très beau titre en acoustique tiré de l'album Walking ainsi qu'une masterclass. Yann y dévoile ses parties rythmiques et vous expose ses opens de prédilection, dans la plus pure tradition impressionniste de son jeu unique.

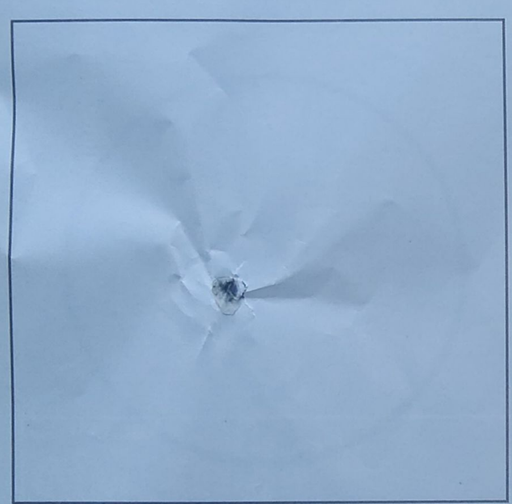
BGO SEPTEMBRE 2011
GUITARE SÈCHE LE MAG NUMÉRO 12
DVD VIDEO



GUITARE SÈCHE LE MAG
TOUS LES STYLES
DVD VIDEO
JOUEZ BLUES, FOLK, BOSSA, MANOUCHE, ROCK, FLAMENCO ET À LA MANIÈRE DE STEPHEN STILLS
LES INVITÉS VIP CHLOÉ MONS & YANN PÉCHIN
4 TESTS EN VIDÉO
GAGNEZ DES PLACES POUR LE CONCERT DE TOMMY EMMANUEL
DOSSIER TOUT SUR LES BOIS
PÉDAGO 20 PAGES DE PARTITIONS
INTERVIEW ROBBIE ROBERTSON CONFESSIONS DU LEADER DE THE BAND
INTERVIEW EXCLUSIVE Pat Metheny TOUT SUR SON NOUVEL ALBUM 100% ACOUSTIQUE
DAVE STEWART - CHRISTOPHER CROSS - GILLES LEBIGOT - BRADY WINTERSTEIN

GUITARE SÈCHE *LE MAG*

TOUS LES STYLES EN UN SEUL MAGAZINE



*Boîtier DVD standard en vente en grandes surfaces, chez les disquaires et sur internet



ATTENTION ! Pour ne pas détériorer la jaquette de votre DVD*, qui se trouve au dos de cette page, nous vous conseillons de détacher avec précaution l'enveloppe ci-dessus, contenant votre DVD, ou bien de la découper soigneusement sur l'un des quatre côtés.

Guitare Sèche Le Mag se réserve le droit de refuser toute publicité sans avoir à s'en justifier. La rédaction n'est pas responsable des textes, photographies, dessins publiés, qui engagent la responsabilité seule de leurs auteurs. Les documents ne sont pas rendus et leur envoi implique l'accord de leurs auteurs pour leur libre publication. Les indications de marques, de prix et les adresses qui figurent dans les pages rédactionnelles de ce numéro sont données à titre d'information sans aucun but publicitaire. Tous droits de reproduction réservés pour tous pays. Gérant : Anthony Grandperret / Directeur de la publication : Alain Versini - Directrice des Rédactions : Estelle Girardin-Briand / Secretaire de rédaction : Olivia Rivasseau - Contact marketing et publicité : courrieracoustique@gmail.com / Directeur Artistique : Erwan Maheo / Directeur de production du DVD : Dominique Suisse / Chef de la rédaction : Julien Bitoun - Maquettiste : Erwan Maheo / Réalisation et montage du DVD : Romain Crispini. Ont collaboré à ce numéro : Didier Béhague, François Hégron, Chloé Mons, Yann Péchin, Alexis Mazzoleni, Thomas Hammje, Julien Bitoun, Jules Joffrin, Patrick McManus, François Lenoir, Stéphane Vanbois, Frédéric Leroy, Johnny Miller, Vassago, Régis Savigny. Transcription musicale : Thomas Hammje / Photos internes : P 08 : Alain Seigné, P 14 à 18 : Jimmy Katz, P 20 à 22 : Kristin Burns, P 23 : Jan Welters, P 32 à 34 : Alex Solca, P 38 à 41 : David Jordan Williams, P 46 à 48 : Pierre Terasson, Christophe Tessier, P 52-23 : Rachel Paty. Toutes autres photos : Christophe Tessier et Droits Réservés – Guitare Sèche Le Mag est un bimestriel (6 numéros/an) édité par B.G.O. 15, rue l'Eglise 75015 PARIS. SARL au capital de 60.000 euros RCS PARIS : 483761631 / © Septembre/Octobre 2011 / N°12 / Commission Paritaire : 0515 K 90367. Imprimé en France. Distribution : Presstalis. Dépôt légal à parution.